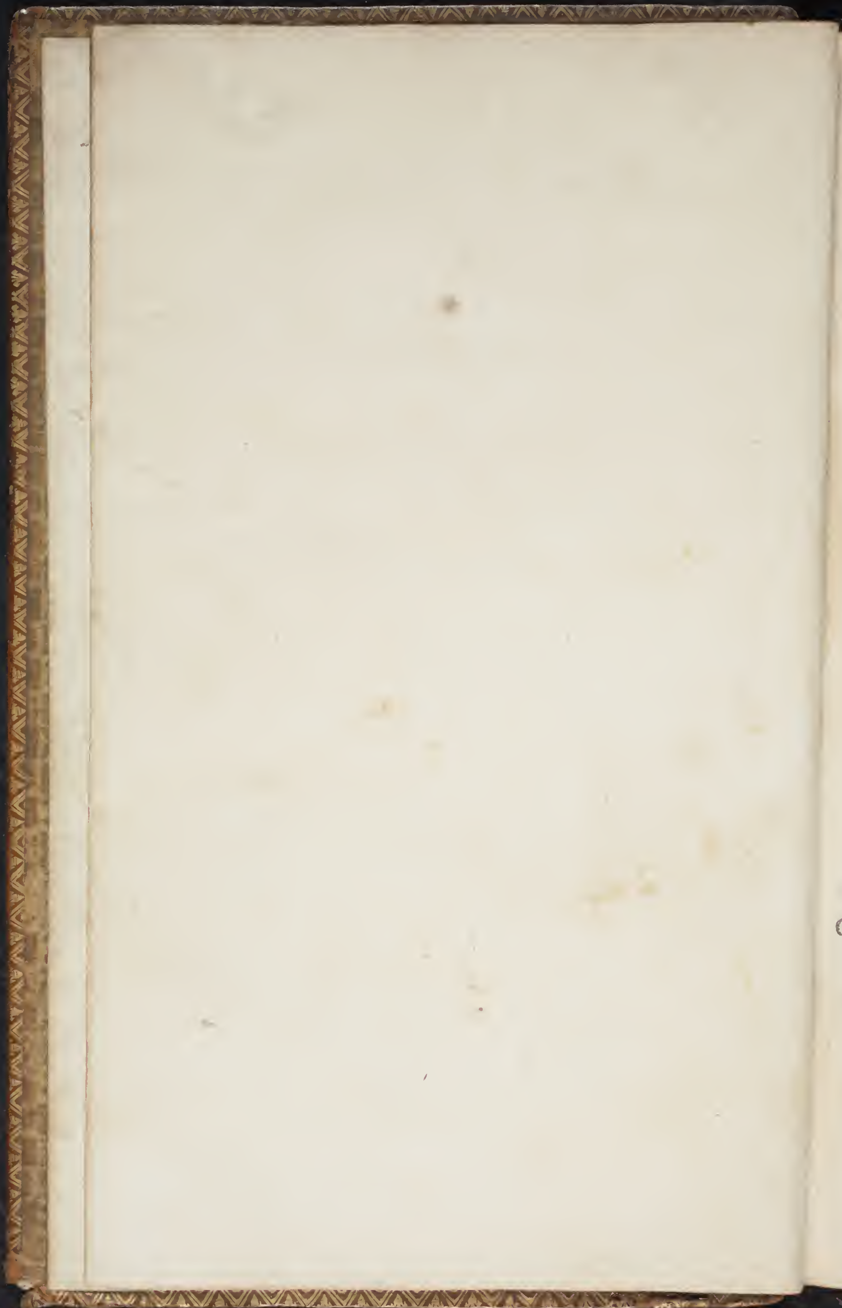







TP



LE
DESSINATEUR,

POUR LES

FABRIQUES

D'ETOFFES D'OR, D'ARGENT ET DE SOIE,

*Avec la Traduction de ſix Tables raiſonnées, tirées de l'*ABECEDARIO PITTORICO*, imprimé à Naples en 1733.*

Par M. JOUBERT DE L'HIBERDERIE.



A PARIS,

Chez
SÉBASTIEN JORRY, rue & vis-à-vis la Comédie Françoiſe.
BAUCHE, Quai des Auguſtins.
BROCAS, rue S. Jacques, au Chef S. Jean.

M. DCC. LXV.

Avec Approbation & Privilége du Roi.





EPITRE

A MON AMI,

M. DE FREMINVILLE,

TRÉSORIER GÉNERAL DE L'HOTEL ROYAL DES INVALIDES.

QUOIQUE vous ne doutiez pas, mon cher FREMINVILLE, des ſentimens d'amitié & d'attachement que j'ai

pour vous, je veux les rendre publics aujourd'hui & les immortaliser, s'il se peut, en vous dédiant cet Ouvrage. Que d'autres employent le langage de la flatterie, & ces termes de la protection, si souvent usités dans les Epîtres dédicatoires : pour moi, dont le cœur vous est connu, qui suis sans prétention, qui n'aspire qu'au plaisir d'être toujours votre ami, je ne parle que le langage de l'amitié; & j'évite jusqu'à votre éloge qui paroîtroit suspect dans la bouche d'un ami. Je renvoye mon Lecteur aux marques de confiance d'un Ministre éclairé, qui met entre vos mains cette partie de la finance si honorable à l'Etat, si précieuse à l'humanité. Je le renvoye à votre famille, à vos amis, à vos connoissances : la tendre affection d'une Epouse aimable & vertueuse, le constant attachement

de ceux qui vous ſont unis par les liens du ſang & de l'amitié, l'eſtime générale de tous ceux qui vous connoiſſent : voilà, mon cher FREMINVILLE, *le plus certain, le plus complet & le plus flatteur de tous les éloges. Ne voulant ſuivre que les mouvemens de mon cœur, c'eſt donc à vous que je fais hommage de mon Livre ; à vous, mon ami, dans tous les temps ; à vous mon ami dans toutes les circonſtances, & qui êtes pour moi l'homme que Diogene cherchoit, & que j'ai trouvé. L'époque où cet écrit va paroître, eſt d'un heureux augure pour le ſuccès de l'ouvrage : c'eſt le moment où vous allez commencer à répandre les bienfaits du plus grand des Monarques ſur ces victimes illuſtres qui ont défendu l'Etat, & verſé leur ſang pour la Patrie. Daignez donc agréer, cher* FRE-

MINVILLE, l'offre que je vous fais de mes foibles talens, comme un hommage rendu à l'amitié la plus tendre: qu'ils resserrent, s'il se peut, des nœuds formés sous d'heureux auspices, & qui ont déja parsemé de fleurs les lieux que nous avons habités, & répandu mille douceurs sur le cours de ma vie. C'est avec ces sentimens que je suis & serai toujours le bon & fidèle ami de mon cher FREMINVILLE.

JOUBERT DE L'HIBERDERIE.

Ce 20 Novembre 1764.

PREFACE.

La connoiſſance la plus reculée que nous ayons de nos Manufactures en Soie, nous vient des Chinois qui la tranſmirent aux Perſes. * C'eſt à Damas que s'eſt faite la premiere Etoffe de ce nom. Les Grecs, dans les fameuſes Guerres qu'ils eurent avec les Perſes, leur enleverent des Ouvriers & le ſecret de fabriquer des Etoffes de ſoie. Quand les Romains ſe rendirent maîtres de la Grèce, *Lucullus*, Amateur des beaux Arts, fit tranſporter à Rome pour décorer ſes Triomphes, ſes Palais & ſes Jardins, toutes les richeſſes d'Athènes, parmi leſquelles nous devons conjecturer que ſe trouverent auſſi des Etoffes

* » L'Inſecte précieux que produit la ſoie, eſt originaire » de la Chine ; c'eſt de-là qu'il paſſa en Perſe aſſez tard, » avec l'art de faire des Etoffes du duvet qui le couvre ; & » ces Etoffes étoient ſi rares du temps même de *Juſtinien*, » que la ſoie ſe vendoit en Europe au poids de l'or ». M. *de Voltaire, dans la Collection complette de ſes Œuvres, première Edition, T. 11. fol. 16.*

» En 1248, les Maures, Maîtres de la Murcie, faiſoient » fabriquer de belles Etoffes en ſoie. » *idem. T. 12. Collection complette de ſes Œuvres, page 37.*

de ſoie. En 1480, *Louis XI* fit venir d'Italie, de Gênes & de Grece, à Tours, des Ouvriers en ſoie, à qui il accorda les plus beaux priviléges; ils leur furent confirmés par ſon fils *Charles VII*, en 1497, & par tous ſes Succeſſeurs juſqu'à *Louis XIV*.

François I. eſt le premier de nos Rois qui chaſſa la Barbarie de ſes Etats; il y appella des Gens de Lettres & des Artiſtes; il tira auſſi d'Italie des Ouvriers en ſoie; mais les malheureuſes circonſtances où ſe trouva le Royaume quelque tems après, empêcherent ce Monarque de donner ſes ſoins & d'accorder ſa protection à quelques Fabriquans qui s'étoient établis à Lyon, & qui n'y firent aucun progrès. Il étoit réſervé à *Henri-le-Grand*, d'éternelle mémoire, de poſer, pour ainſi dire, lui-même les premiers fondemens d'un Edifice qui s'eſt élevé avec un ſuccès rapide & conſtant, depuis qu'il eut attiré en France des Ouvriers & des Fabriquans, à qui il accorda des priviléges & des diſtinctions ſur les autres Citoyens, pour les encourager & les fixer à jamais à Lyon; c'eſt à ce grand Monarque que nous de-

vons l'établissement des Manufactures de soie dans cette Ville.

Le Royaume de Naples, le Duché de Toscane, la République de Pise, celle de Gênes, & quelques autres Villes d'Italie de qui nous sont venus directement les Ouvriers & le secret des Fabriques, travaillent aujourd'hui à remonter des métiers d'Etoffe de soie avec une peine infinie & avec peu de succès; parce que, sans doute, elles n'avoient conservé aucun vestige, aucun écrit qui pût leur rappeller comment on faisoit une telle Etoffe, un tel dessein; comment on montoit un tel métier, &c. C'est pour cela que j'ai desiré que mon ouvrage devînt public, pour le bien des jeunes Artistes & celui des Arts en général, afin de transmettre à la Postérité les différens genres d'Etoffes qui se fabriquent à Lyon, & les principes sur lesquels travaillent respectivement les Dessinateurs, Fabriquants & Ouvriers de toute espéce. J'ai osé regarder ce Livre comme un germe qu'on pourroit faire reproduire, après des temps orageux, dans un terrein toujours propre à fructifier par son heureuse position &

par les talens que la Nature a accordés à ſes Cultivateurs ; & j'ai cru devoir placer ici l'Eloge des Deſſinateurs qui ont les premiers débrouillé le cahos dans lequel l'art de fabriquer des Etoffes étoit encore plongé au commencement de ce ſiécle, & en les nommant, déſigner les talens particuliers qui les ont diſtingués ; ce ſera tout à la fois & un exemple pour exciter l'émulation, & un hommage dû à ceux qui nous ont frayé la route d'un Art auquel nous aſpirons.

Avant que de parler de l'Artiſte célébre, à qui la Fabrique de Lyon doit le luſtre & la ſplendeur dont elle brille aujourd'hui, nous citerons les quatre premiers qui l'ont annoncé, & qui en ont été, pour ainſi dire, les Précurſeurs ; tels que les *Deſchamps*, les *Monlong*, les *Ringuet*, & les *Courtois*, noms mémorables dans les Faſtes de cette Manufacture.

MM. *Deſchamps* & *Monlong* étoient deux grands Deſſinateurs. Quoique le premier ne traitât ſes ſujets qu'en deux couleurs, ils étoient d'une beauté ſupérieure à tout ce qui ſe faiſoit de ſon temps. Le ſecond poſſédoit parfaitement la com-

position de l'Etoffe qu'il traitoit noblement.

M. *Ringuet*, encore vivant, homme de beaucoup de génie & grand Dessinateur, a introduit le premier les fleurs naturelles sur l'Etoffe. M. *Courtois*, sans être doué de la même correction de dessein que les autres, en réunissoit tout le feu. Il a hazardé le premier de mettre plusieurs couleurs par dégradation, & a poussé l'intelligence du clair-obscur & l'art de colorer l'Etoffe à un point étonnant : il a ouvert par-là une carrière à tous les Dessinateurs, qui les a conduits à la perfection où l'on est arrivé. Un de ces Eléves, que j'ai quelquefois consulté, ne me parloit jamais de son Maître, qu'avec une sorte d'enthousiasme lorsqu'il se rappelloit sa composition, ses choix, ses sites, ses tournures & ses grands effets, malgré même la dureté, pour ne pas dire la pauvreté de son crayon. Mais il étoit réservé à la Peinture de briser les entraves qui retenoient encore quelques gens de goût; de porter la lumière dans cette précieuse Manufacture, & de changer, pour ainsi dire, les ronces en fleurs. M. *Revel* Pein-

tre parut, devint Deſſinateur, & opéra ſeul ce changement par la ſupériorité de ſes talens. Il introduiſit les points rentrés d'une couleur à une autre, avec leſquels il forma ſi heureuſement ces demi-teintes, qu'il donna ce moëleux, ce tendre qui imite la nature. Bientôt ſes belles étoffes (ou plutôt ſes tableaux en ſoie) exciterent la plus grande émulation ; & une fortune rapide fut le prix de ſes talens. Il eut la gloire de voir de grands hommes parmi ſes imitateurs. Le deſſein fut enviſagé comme un art diſtingué, noble & en même temps lucratif : voilà le tableau que j'ai voulu mettre ſous les yeux des jeunes gens, avant que d'entrer en matière.

Le zéle & l'ardeur que j'ai toujours eu pour l'Art que je profeſſe, m'ont fait naître depuis longtemps l'idée d'écrire quelque choſe ſur le deſſein relativement à la fabrique ; il eſt malheureux pour les Etudians, que, parmi les habiles Artiſtes que nous avons eus dans ce genre, aucun ne ſe ſoit donné la peine de nous faire part de la route qu'ils ont tenue pour atteindre le point de perfection où ils ſont arrivés. Je me ſouviens

que dans ma jeuneſſe, outre mon Maître de deſſein, j'allois encore conſulter d'anciens Deſſinateurs qui, avec les plus grands talens, ne ſçavoient, ou ne vouloient pas m'expliquer par quelle voie ils y étoient parvenus : d'autres qui auroient pû m'inſtruire, n'en avoient pas le temps ; de façon que j'étois privé des ſecours que je deſirois me procurer à tous les inſtans ; & j'aurois alors dévoré un ouvrage qui eût traité de cette matière. C'eſt-là le ſeul motif qui m'engage à écrire ſur un ſujet dont perſonne n'a encore parlé, pour m'inſtruire moi-même, pour faire paſſer à mes Confreres le fruit de mes études, & engager par ce moyen quelqu'un d'eux plus en état d'écrire que moi, d'en former progreſſivement un corps d'ouvrage, qui puiſſe être utile aux Manufactures, & agréable aux Amateurs. Le Lecteur ne s'attendra pas, ſans doute, à trouver dans cet écrit, cette élégance de ſtyle que l'on recherche dans les Livres de pur agrément, ou qui n'eſt propre qu'aux Ecrivains de profeſſion. Dans l'eſſai que j'offre au Public, je n'ai en vue que la clarté & l'utilité ; trop heureux, ſi en mettant au jour dans la plus grande ſimplicité quelques pré-

ceptes pour les jeunes gens, & quelques obſervations que j'ai faites ſur les Etoffes, je puis fixer leur attention, exciter leur émulation, mériter leur eſtime & celle de mes concitoyens.

Pour prendre les choſes d'un peu loin, je ne conſeillerois jamais aux parens de mettre dans le deſſein leurs enfans, à moins qu'ils ne témoignent un goût décidé pour cet état, & qu'ils n'en donnent des marques par des diſpoſitions innées; ce qu'ils indiquent en crayonnant des hommes, des batteaux, des oiſeaux, des fleurs, &c, avec la plume ou avec des charbons lorſqu'ils apprennent à écrire; car il en eſt du Deſſinateur comme du Poëte :

» S'il ne ſent point du Ciel l'influence ſecrette,
» Si ſon aſtre, en naiſſant, ne l'a formé Poëte,
» Dans ſon génie étroit il eſt toujours captif. &c.

Charles le Brun, ce fameux Peintre, à l'âge de trois ans, tiroit les charbons du feu pour deſſiner ſur le plancher; & à douze, il fit le portrait de ſon ayeul.

J'ai connu dans mes études pluſieurs jeunes gens à qui on vouloit donner

cet état malgré eux , & qui n'ont jamais pû vaincre les difficultés qui s'y rencontrent, n'ayant pas les dispositions naturelles qu'il exige : mais dès qu'on voit se développer dans un jeune homme ces dispositions, & qu'il voudra se consacrer au dessein pour les Etoffes , je voudrois que l'on commençât par lui donner une teinture du métier ; outre que ceux qui n'ont pas droit à la Maîtrise , acquiérent, par ce travail , le droit d'Apprentif, de Compagnon, de Maître & de Marchand ; ils apprennent encore à connoître par eux-mêmes le métier & toute la Méchanique relative au dessein : ils sçauront donc par expérience , que pour qu'un dessein soit bien lû, il faut nécessairement qu'il soit correctement peint en carte ; c'est-à-dire , premierement, bien arrêté à la corde , les couleurs couchées bien claires , pour que toutes les cordes du papier réglé paroissent à travers la peinture ; que les couleurs , quoique dégradées , soient bien distinctes l'une de l'autre, afin que la liseuse ne confonde pas , & ne prenne pas dans le même lacs deux couleurs qui doivent être séparées ; ils ver-

ront le mauvais effet d'une ſoie qui aura trop d'extenſion, & qui bouclera par la faute du Deſſinateur qui aura peint ſur le papier réglé ſa maſſe de couleur trop large, & qui n'aura pas ſenti l'effet de ſa réduction; ils verront le mauvais effet d'une ſoie qui manque d'éclat, parce que la maſſe des couleurs aura été peinte en trop petite partie; ils verront différens liages des dorures & des ſoies qui ſe font par le moyen d'un poil étranger à la piéce ou pris ſur la piéce, ou par la corde, ce qui fait qu'un deſſein eſt trop lourd à la tire & en rend l'exécution difficile & couteuſe; ils verront ce que c'eſt qu'une ſoie d'accompagnage, à quoi elle ſert, quel en eſt l'effet, & ce qui en réſulte; les fautes qui viennent du deſſein, de la liſeuſe, de l'ouvrier, du battant, du peigne, des remiſſes, de l'ourdiſſeuſe, du poil ou de la piéce; la quantité de ſamples qu'il faudra à tel ou tel deſſein, le mariage des dorures & leurs effets, les deux armures du métier, celle qui fait le ſatin par le moyen des liſſes, & celle qui fait le taffetas par le moyen de la marche qui fait lever la moitié de la chaîne, & alternativement

l'autre

l'autre moitié pour faire le corps de l'Etoffe ; & enfin ils sçauront apprécier une Etoffe par le temps que l'Ouvrier employe à la fabriquer, & acquéreront bien d'autres connoissances utiles, mais trop longues à détailler. Il seroit à souhaiter que tout Dessinateur eût travaillé au moins un an sur le métier, & qu'il eût fait de l'Etoffe une étude particuliere : la connoissance de la Méchanique est d'une très-grande ressource lorsqu'un Dessinateur compose.

En quittant le métier (je suppose les parens en état de faire cette dépense) il faut choisir les plus habiles Peintres pour apprendre aux Eleves à dessiner la figure: un mauvais Maître, outre qu'il donne de mauvais principes à son Ecolier, peut encore le dégoûter de son état. Le Disciple perd confiance quand il voit son Maître embarrassé dans ses opérations, & peu applaudi du Public. Il n'en sera pas de même s'il étudie sous un habile homme qui lui montrera d'exemple, & chez qui il verra créer sous ses yeux & avec rapidité, des beautés frappantes.

C'est en étudiant le corps de l'homme, qu'on peut prendre le trait le plus vrai & le plus précis pour le des-

sein; tout ce qu'il y a dans la Nature le céde en perfection à ce chef-d'œuvre du Créateur : quiconque dessinera bien une Académie d'après Nature, dessinera bien une fleur, un arbre, un animal, &c, quand il voudra s'en donner la peine & en faire une étude particulière.

C'est ici le lieu de rappeller la générosité de quelques Citoyens notables de Lyon, la plûpart Echevins ou Exconsuls, qui ont fondé, il y a 5 à 6 ans, une Académie publique pour la figure, où vont apprendre à dessiner *gratis* tous les jeunes Dessinateurs, & d'où sortent chaque jour des Sujets excellens pour la Fabrique.

Après l'étude de la figure, vient celle de la fleur, plus agréable, plus récréative, & qui peut être un délassement de la première. Quand on a bien dessiné d'après de bonnes études de fleurs, on dessine d'après le tableau; ensuite le grand œuvre, le plus nécessaire, & celui qui forme le grand Dessinateur, c'est l'étude de la Nature, qu'on ne peut trop ni copier, ni étudier, ni analyser, ni connoître par théorie & par pratique. Je me rappellerai toujours avec plaisir les obligations que j'ai à mon

Professeur (M. *Bachelier*), qui, pendant huit mois que j'ai dessiné sous lui à l'Académie, me faisoit l'anatomie d'une plante après me l'avoir fait dessiner : c'est par lui seul que j'ai entendu faire la division d'une fleur en sept parties ; sçavoir, la racine, la tige, les feuilles, le calice, le pistile, les pétales & les étamines : le calice, le pistile & les étamines, sont plus ou moins sensibles, suivant la qualité & la grandeur des fleurs; mais toutes en ont. Il m'en a fait souvent décomposer après les avoir dessinées, pour m'en faire connoître la naissance, la jonction, l'accroissement, le développement, la forme & la perfection, afin qu'en la présentant en face, on n'en voye pas en même temps les étamines & le calice, & qu'en la dessinant de profil, on n'en expose pas le pistile & le calice en plein. Il me faisoit aussi sentir tous les points d'optique pour les effets de lumière, les raccourcis, &c. C'est dans ses leçons que j'ai appris à me pénétrer de mon métier, à tout rapporter au dessein, puisque j'en devois faire mon état. Je le dirai donc encore une fois, on ne sçauroit trop dessiner

d'après nature & trop longtemps : & je dis même qu'un cours de botanique seroit aussi nécessaire à un Dessinateur fleuriste, qu'un cours d'anatomie l'est pour un Peintre. Toutes les Etoffes que j'ai vues dans les plus fameux Magazins de Paris, & qui sortoient des premieres Fabriques de Lyon, n'étoient superbes & magnifiques, que par une belle simplicité, un beau choix, & une grande vérité dans les fleurs, comme on le verra dans la suite de cet Ouvrage.

Il est encore très-essentiel à un Eléve de conserver tous ces matériaux pour s'en aider lorsqu'il compose : il faut pour cet effet avoir un grand Livre, dans lequel on les place (après en avoir fait la contre-épreuve, par rapport au crayon qui pourroit s'effacer) ainsi que je l'ai vu à la Bibliothéque du Roi dans le Cabinet des Estampes. C'est d'après ce fameux recueil que j'en ai fait un, où j'ai réuni un grand nombre d'études qui me sont actuellement d'une très-grande utilité. Je parlerai aussi dans ce Livre de l'avantage que peut tirer un Dessinateur dans les voyages de Paris ; le long séjour que j'ai fait dans cette Capitale, & mes fréquens voyages depuis quinze ans, m'ont

mis dans le cas de connoître toutes les Manufactures & les Cabinets de peinture, publics & particuliers; mais je reviens à mon sujet.

Dès qu'on s'est fait une façon de dessiner à soi seul, & qu'on rend une fleur d'après nature avec intelligence, il est très-avantageux de tomber sous un homme qui connoisse bien l'étoffe & le papier réglé, & qui vous fasse peindre en carte d'après de beaux morceaux. On est exposé, quoiqu'on sçache bien dessiner, à ne pas réussir dans l'Etoffe en voulant quelquefois trop s'assujettir aux beaux détails que présente la nature, & que l'Etoffe ne peut supporter par rapport à la méchanique du métier: il faut donc qu'un Maître, chargé de vous conduire, vous fasse sentir ce qu'il convient de supprimer ou d'ajouter, soit dans le contour, la touche ou la lumière, pour vous former une façon de peindre qui produise de beaux effets en Etoffe.

C'est ici l'article essentiel pour un Dessinateur de Fabrique. Vous dessinez bien la figure d'après l'étude ou le tableau; vous êtes familier avec la Nature; vous connoissez le papier ré-

glé, &c. Il faut à préſent développer votre génie & vous donner des principes pour la compoſition ; mais il n'eſt, pour ſe conduire dans cette route, que des régles vagues qui vous indiquent tout ce qu'il ne faut pas faire, & aucune pour opérer avec certitude. En effet, il n'eſt point de ſecret pour des génies rétrécis que la Nature n'a point deſtinés à être créateurs ; mais on peut, en s'échauffant l'imagination à force de raiſonnemens analogues à l'objet & beaucoup d'éxemples, perfectionner par dégré ce talent, qui eſt, à proprement parler, un don du Ciel, & que l'art, les ſoins & les veilles ne donnent que difficilement, quand nous n'avons pas des diſpoſitions naturelles pour la compoſition. On a vu d'excellens Deſſinateurs qui n'ont jamais bien connu la compoſition de l'Etoffe, ſoit qu'ils n'ayent pas voulu s'aſſujettir aux régles que la Méchanique impoſe, ſoit qu'ils ne s'y ſoient pas aſſez exercés. Il eſt conſtant qu'on peut en citer qui n'ont pas réuſſi dans l'Etoffe, & qui ont été forcés d'abandonner ce genre, n'ayant pas connu le métier dans le principe, & qui ſe ſont vus obligés d'embraſſer une autre branche de la Peinture ;

les uns ſe ſont jettés dans le deſſein pour les tapiſſeries, d'autres dans la gravure, ceux-ci dans le portrait ou dans l'émail, &c.

Je vous ſuppoſe donc parvenu à la compoſition de l'Etoffe, & aſſez maître de votre génie, pour jetter ſur le papier une plante groupée heureuſement, & enchaînée avec grace, ſuivant les principes de l'Art; comme il y a pluſieurs genres à traiter dans la fabrique, & qu'ils ſont fort oppoſés entre eux, un Deſſinateur ne peut pas tout embraſſer; il faut donc qu'il ſe décide pour un ſeul, & qu'il faſſe en ſorte de le traiter toute ſa vie, ſi les circonſtances le lui permettent. Je me propoſe dans cet ouvrage, de dire quelque choſe de tous les genres, & de faire un Chapitre pour chaque Etoffe en particulier. Je me flatte que mes Confreres voudront bien me ſeconder & me fournir des ſecours dans les genres que je ne connoîtrai pas particulierement: je commencerai par l'Etoffe la plus ſimple, & qui ne demande pas un grand fond de deſſein: par celle à laquelle on peut parvenir à un certain dégré de perfection ſans être conſommé dans l'étude ni grand Deſſi-

nateur; je veux dire, le petit ſatin un lacs, qu'on appelle Florentine, le taffetas façonné, le droguet ſimple en une couleur, la pruſſienne, la péruvienne deux & trois couleurs, le droguet liſéré 8, 12, 16 & 20 chemins, le droguet ſatiné luſtriné, 8, 12, 16, 20 & plus de chemins; le velours pour habits d'homme, 3, 4 & 5 couleurs, 10, 12, 16 & 20 chemins, & autres Etoffes dans ce genre, qui ne demandent qu'un certain goût, certain talent d'aſſembler diverſes couleurs & différens travaux qui font, avec les belles matières & la belle fabrication, le principal mérite de ces Etoffes; quoique des Deſſinateurs de beaucoup de talens ayent embraſſé ce petit genre par goût ou par convenance; ce qui l'a porté au point de perfection où il peut aller.

Mais il n'en eſt pas de même des deſſeins propres aux Etoffes riches; leur vrai mérite conſiſte dans la belle compoſition, dans le choix des ſujets, dans un aſſemblage heureux de couleurs, de richeſſe & de goût. Je comprendrai dans le genre d'Etoffe, qui exige l'art de de la belle Peinture, les étoffes ſuivantes:

Le Taffetas 2, 3 & 4 chemins, broché,

Le Gros-de-Tours, *idem.*

Le Satin, *idem*, réduit & en dorure.

Le Fond or en 400 & 800, mi-riche, riche & richiſſime.

Le Damas, 1, 2, 3 & 4 couleurs pour meubles & pour robbes.

Le velours pour équipages, pour meubles & pour ornements d'Egliſe.

Le Tiſſu broché.

Le Taffetas chiné pour robbes & pour meubles.

Le Velours pour robbes de femmes.

Le droguet ſatiné, 1, 2 & 3 chemins.

Le Taffetas façonné.

Le Satin 1 & 2 lacs, à 2 chemins.

Le Droguet liſéré & péruvienne, grand deſſein à 2 & 3 chemins.

Les veſtes fond d'or & cirſaka, & enfin tous les genres d'Etoffe à grand deſſein, le batavia broché, & tant d'autres genres dans le grand, qui ſe créent tous les jours dans la fabrique, & à qui la fantaiſie & les circonſtances donnent ſouvent un nom, mais qui tiennent tous aux Etoffes que nous venons de nommer, & qui n'en ſont jamais qu'une modification.

Nous ajouterons à ces différentes Etof-

ſes les moëres de toutes eſpéces, ſur leſquelles je pourrai parler plus pertinemment que ſur toute autre, les ayant traitées avec quelque ſuccès depuis que nous avons eu à Lyon le ſieur *Badjer*, qui nous a apporté d'Angleterre le cylindre merveilleux, & l'apprêt avec lequel il fait d'un gros-de-tours une véritable glace, lorſqu'on lui donne une Etoffe fabriquée avec de belles matières. Tous ces genres oppoſés demandent à être traités d'une façon particulière. Les principes ſont généraux à la vérité; mais il y a une route particuliere à ſuivre en changeant de genre. Tel qui fera bien un petit bouquet pour une veſte, ne réuſſira pas toujours dans un deſſein de 800, où il faut, comme nous l'avons dit, être Peintre & Compoſiteur. Celui qui fera cette Etoffe à un chemin avec ſuccès, n'aura pas des idées auſſi galantes & auſſi légères, que cet autre qui marie heureuſement des fleurs les plus ſimples avec une ou deux couleurs. C'eſt ce dont je tâcherai de donner une idée dans les Chapitres qui compoſeront le corps de cet Ouvrage.

Qu'il me ſoit permis de faire ici une obſervation ſur le ridicule uſage où l'on

eſt, de ne deſtiner que des hommes pour le deſſein, tandis que les femmes paroiſſent y être ſi propres. Sans vouloir ici faire leur apologie, j'oſe avancer que l'injuſtice que l'on fait à ce ſéxe délicat, adroit & plein de goût, eſt trop générale: on exclut les femmes de tous les Arts, de toutes les Sciences, de tous les Emplois, de tous les Métiers; on donne pour raiſon que leur ſéxe ne permet pas qu'elles s'attachent à certaines choſes qui demandent une peine continuelle de corps & d'eſprit. On voit tous les jours cependant le contraire dans l'état d'indigence. Qu'on n'exige point d'elles des entrepriſes audeſſus de leurs forces; qu'on les diſpenſe des voyages pénibles & des travaux militaires, à la bonne heure; mais le deſſein pour la fabrique ſemble une occupation faite pour elles; cet état ne demande qu'une étude retirée, qu'un travail de cabinet, & où l'eſprit ſeul eſt affecté. Dès que les femmes ont reçu une certaine éducation & qu'elles s'attachent ſérieuſement à quelque choſe qui leur plaît, nous voyons qu'elles y réuſſiſſent auſſi bien que les hommes & les ſurpaſſent même en pluſieurs genres. Ce n'eſt point ici le

lieu de rappeller les noms de *Cléopatre*, qui résista longtemps aux Vainqueurs de la Terre,* de *Sémiramis*, qui sçut se faire craindre & respecter sur le Trône de Babylone, de *Porcie*, de *Lucréce*, & de tant d'illustres Romaines qui ont porté le courage, la fermeté & l'héroïsme au-dessus de leur séxe; d'*Elisabeth*** qui sçut donner des Loix au Peuple le plus fier de l'Europe. Une Czarine en Russie, une Reine de Hongrie, de nos jours, soutiennent toutes deux le poids d'une Couronne avec autant de force, de courage & de majesté que les plus grands Empereurs à qui elles ont succédé.

Dans la Poësie & la Littérature, nous trouverons des *Deshoulieres*, des *Bernard*, des *Scudéry*, des *la Suse*, des *Villedieu*, des *Lambert*, des *Grafigny*, des *du Boccage*, des *Riccobony* &c. La Musique, nous offre des *Jaquet*, des *Duval*, des *Singer*, &c. La Peinture, des *Duchemin*, des *Cherons*, des *Marie Sibille*, des *Rossi*, des *Marie Tintoret*, des *Angusciola*, des *Rosalba*, des *Heraut*, des *Sarini*, des *Caselina*, &

* Les Romains.

** Reine d'Angleterre.

tant d'autres, dont les talens ont honoré leur séxe, & dont les noms ornent l'Histoire. Voilà, ce me semble, assez d'exemples qui prouvent, en général, la capacité des femmes, & font voir que les jeunes Demoiselles pourroient réussir dans le dessein pour les Fabriques d'Etoffes, si les parens les y destinoient. Ce n'est pas l'usage, dira-t-on : eh quoi! ne voudra-t-on jamais secouer un préjugé qui nous prive de Sujets qui enrichiroient l'Etat, & honoreroient la Patrie? Mais diront encore quelques uns, comment observer la décence parmi des jeunes gens d'un séxe différent, dans un atelier, dans une Académie, où il faudra envoyer les jeunes Demoiselles se former pour les principes de la Peinture? Ne peut-on pas faire apprendre à dessiner comme on fait apprendre à chanter, à danser, à toucher du clavessin, &c.

Lorsqu'une jeune personne seroit en état de dessiner pour une fabrique, seroit-ce le mêlange des deux séxes que l'on craindroit dans un Magasin, où les Dessinateurs & les Commis sont obligés d'être? Ne voit-on pas tous les jours dans les familles, dans les magasins même,

dans les Boutiques, un pareil mêlange; ſans qu'il en réſulte aucun inconvénient contre les bonnes mœurs? Je dis donc qu'un pere à la tête de ſa Manufacture, pourroit faire apprendre à deſſiner à ſa fille, & lorſqu'elle ſeroit en état de régir ſa fabrique, elle pourroit former d'autres éléves de ſon ſéxe. Ainſi dans chaque maiſon on occuperoit quantité de Demoiſelles diſgraciées de la Nature, ou qui ont des incommodités qui les empêchent de ſe marier, & qui ſouvent deviennent à charge à leurs parens par défaut de fortune. La ſociété, le commerce & les familles y gagneroient ſi on pouvoit introduire cet uſage.

Je ne finirai pas cette Préface, ſans dire un mot d'un projet qui m'a occupé quelque temps; c'eſt un Ouvrage dont j'ai déja compoſé quelques Articles, & que j'intitulerai, (ſi d'autres occupations me laiſſent le temps de le finir), *Analyſe de toutes les fleurs, ou études mentales pour les Deſſinateurs de Fabrique.*

Comme la plupart des Etudians dans le Deſſein n'ont pas toujours bien préſent le ſouvenir & l'image de toutes

les fleurs qu'ils ont copiées, ſoit d'après l'étude, d'après le tableau, ou d'après la Nature, & qu'il n'eſt pas poſſible que la mémoire leur fourniſſe toutes celles que la Nature produit, ainſi que les contours & les effets qui les caractériſent chacune en particulier, c'eſt ce qui affoiblit, appauvrit & dégrade leur compoſition en général, & ſouvent leurs ſujets en particulier.

Je ſçai qu'il y a des licences pittoreſques, (& ſurtout dans l'Etoffe) qui admettent l'aſſemblage de différentes fleurs, fruits, feuilles ou tiges dans le même bouquet, & dont il peut réſulter un bel effet; mais il n'eſt pas permis de donner à la roſe le contour d'une renoncule, à une anémone celui de l'œillet, &c; & un Deſſein choquera toujours les yeux d'un Connoiſſeur délicat, ſi le Deſſinateur n'obſerve que chaque fleur ſoit portée par ſa tige; je veux dire qu'une roſe ſoit portée par une tige de roſe; que cette même tige ſoit ornée d'épines & non de bourgeons; que de cette tige, ne ſorte pas une feuille de renoncule au lieu de la feuille propre; & enfin qu'il caractériſe chaque objet par les contours & les effets qui leur ſont propres.

L'ouvrage que j'entreprends garantira non ſeulement les jeunes gens de cette irrégularité, mais dirigera leur verve & leur pinceau vers la vérité, & en les inſtruiſant généralement de tous les ſignes caractériſtiques de chaque plante, leur rappellera ſans ceſſe la Nature qui s'éloigne chaque jour de leur mémoire ; car ils ne font plus d'études, dès qu'ils ſont attachés à une Fabrique. D'après cette Analyſe de chaque fleur ils n'omettront rien lorſqu'ils voudront repréſenter la Nature dans toute ſa vérité & avec tous ſes ornemens.

Je donnerai ici l'article de la *Marguerite à la Reine*; & ſi quelque Amateur de l'Hiſtoire naturelle veut traiter le même ſujet, je lui fournirai pluſieurs autres articles, perſuadé qu'il exécutera cet ouvrage beaucoup mieux que moi.

La Marguerite à la Reine.

Il en en eſt de pluſieurs couleurs, de blanches, d'amarantes, & de lilas ou violettes.

La racine de cette plante forme une touffe de petits filamens friſés de la groſ-

ſeur

ſeur d'une chanterelle de violon un peu fine & de la même couleur exactement.

La tige principale s'éléve de terre, toujours en diminuant, à la hauteur de 3 pieds environ, prèſque droite, & forme, pour ainſi dire, un tronc, duquel ſortent pluſieurs autres tiges qui s'élancent dans le même ſens, à droite & à gauche : cette tige du milieu, de forme ronde, eſt d'une couleur de maron clair, ornée d'un petit duvet blanc, qui reſſemble à celui qu'il y a ſur la feuille de la bourache, mais pas en ſi grande quantité. Cette plante a beaucoup plus de ramage dans le bas ; & les feuilles ſont bien plus larges que celles qui viennent dans le haut. Lorſque la feuille ſe développe, elle eſt d'une forme alongée, ſe terminant en pointe de lance arondie, prèſque comme celle de l'œillet ; & lorſqu'elle eſt dans ſa grandeur ordinaire, elle a l'enſemble à-peu-près d'une feuille d'angelique, & le contour d'une feuille de vigne, avec cette différence, que les extrémités de chaque pointe ſont un peu plus arrondies ; ſes nervures ſont moins conſidérables ; ſa couleur eſt du ton approchant de celle de la vigne.

J'obſerve que chaque tige qui s'échappe d'une autre, eſt toujours accompagnée d'une feuille qui ſemble l'étayer.

Quand le bouton commence à poindre, ce n'eſt d'abord qu'une rondeur marquée par une quantité de petites feuilles qui approchent de la forme d'un artichaut à demi épanoui ; en groſſiſſant il laiſſe voir une eſpéce de pomme blanche, où paroiſſent ces mêmes petites feuilles, mais ſemées plus clair : à meſure qu'il fait des progrès, ce même bouton, de blanc qu'il étoit, s'ouvre & éparpille de petites feuilles colorées d'une eſpéce d'amarante, qui doivent former la fleur dont nous allons parler, après avoir analyſé le calice.

Le calice de la *Marguerite à la Reine*, a la forme de celui de la *Marguerite de pré*, avec cette différence, qu'il eſt compoſé d'une quantité de petites feuilles vertes, comme celles dont nous avons parlé ci-deſſus; c'eſt donc de ce calice que ſort la fleur (toujours à l'extrémité de chaque jet ou tige) qui, lorſqu'elle eſt dans ſa perfection, préſente une forme approchant de celle du ſoleil (ou tourneſol) mais en petit ; elle eſt ordinaire-

ment large comme la palme de la main, les pétales d'un beau violet attachées au piſtil dans le même goût de celles du tourneſol, & à-peu-près dans le même nombre, & prèſque deſſinées de même, avec cette différence, que celles du tourneſol ſont plus pointues à l'extrémité, & que les autres ſont plus arrondies. Le piſtil eſt d'un beau jaune, qui a neuf à dix lignes de diamètre, grené comme celui du tourneſol, entouré d'une quantité de petites étamines rangées autour du piſtil, la plûpart groupées avec de petites pétales violetes qui ſe replient du cœur de la fleur ſur le piſtil, & qui font un contraſte avec les grandes feuilles, & un effet pittoreſque avec les étamines. Les *Marguerites à la Reine* blanches, ne différent des *Marguerites à la Reine* violetes ou amarantes, que par la couleur des pétales de la fleur; c'eſt-à-dire, que la racine, la tige, le ramage, le calice, les étamines & le piſtil ont la même forme & la même couleur dans la *Marguerite* blanche, amarante ou violete; & il n'y a de différence que dans les pétales de la fleur, comme nous venons de le dire ci-deſſus.

Si en préſentant au Public cette légère deſcription de la *Marguerite à la Reine*, je pouvois engager quelque Amateur à traiter ainſi, & mieux encore, toutes les autres fleurs, je croirois avoir rendu le plus grand ſervice aux jeunes Deſſinateurs, pour leſquels ſeuls j'ai moi-même compoſé mon Ouvrage. Je n'aurois jamais oſé le mettre au jour, non plus que les ſix Tables de l'*Abecedario Pittorico* que j'ai, en leur faveur auſſi, traduites de l'Italien, & que j'inſére dans ce même Recueil, ſi des perſonnes capables de juger de ces matières, ne m'y euſſent engagé par leur approbation & leurs ſuffrages, comme on le verra par les Lettres que je place ci-après.



EXTRAIT de quelques Lettres écrites à l'Auteur au sujet de son Ouvrage.

Lettre de M. Pernon, Député du Commerce de Lyon.

Je vous renvoye, Monsieur, l'Ouvrage que vous avez fait, concernant les Manufactures d'Etoffes façonnées & brochées ; il est très-instructif, & je pense qu'il peut être très-utile à nos Dessinateurs & aux Fabriquants ; je desire fort que cet Ouvrage leur soit connu, & qu'on rende justice à votre zèle & à vos bonnes intentions. Je suis, &c.

Lettre de M. Cochin, Graveur du Roi, & Censeur pour la partie des Arts.

Je vous renvoye, Monsieur, les Manuscrits dont vous m'avez communiqué la lecture ; il m'a paru qu'ils seroient d'une très-grande utilité pour les Peintres & Dessinateurs qui se destinent à employer leurs talens pour la perfection des Manufactures. J'ai l'honneur, &c.

Lettre de M. Bachelier, Peintre & Professeur de l'Académie.

Je vous renvoye, Monsieur, vos deux Manuscrits que l'ai lûs avec plaisir ; le *Prospectus* de votre ouvrage sur la Fabrique me paroît très-intéressant pour les jeunes Dessinateurs : l'analyse que vous faites de toutes les Etoffes ne peut que leur rendre de grands services, & développer leur génie. Votre dernier Cha-

pitre du Voyage de Paris eſt bien détaillé : non ſeulement il peut être utile & avantageux à un Deſſinateur de Fabrique, mais encore à tous les Artiſtes ; c'eſt ſelon moi, leur ouvrir le temple du goût.

Quant à votre Traduction de l'*Abecedario*, je crois que vous rendrez un très-bon office au Public & à nos Académies en particulier, ſi vous la mettez au jour. Avec le ſecours de cet ouvrage, un jeune Peintre peut connoître toutes les reſſources que lui offrent les Auteurs qui ont écrit ſur la Peinture, après en avoir couru la carrière avec éclat.

Un Amateur peut former une Bibliothéque complette en Peinture, Sculpture, Architecture, Perſpective, &c. (ce que nous n'avons point). Un Voyageur curieux, avec cet Ouvrage, pourra s'inſtruire ſur les Arts, & faire des acquiſitions en conſéquence. Les Poſſeſſeurs de Tableaux précieux trouveront dans les différens ſecrets, ceux de les nettoyer, de les conſerver & de les préſerver de la main cruelle des Brocanteurs, qui, ſous prétexte de les vernir, les détruiſent.

Votre ouvrage me paroît utile, agréable & avantageux à la Nation. Je ſuis charmé que cette occaſion me procure le plaiſir de vous aſſurer des ſentimens de conſidération, &c.

Lettre de M. J. V. Genève, Fabriquant & Dessinateur de Lyon.

Vous me demandez, Monsieur, mon avis sur les Manuscrits que vous avez eu la bonté de m'envoyer : je les ai lûs avec plaisir ; & après avoir bien reflêchi, je vous dirai que je les regarde comme un ouvrage très-bon & très-utile, & qui ne peut que faire beaucoup de bien aux jeunes gens qui naissent avec des dispositions, & qui n'ont pas la faculté d'avoir des Maîtres.

L'Analyse de toutes les Etoffes est très-intéressante & très-instructive. Votre Article du Voyage de Paris sera un trésor pour ceux qui voudront réellement profiter & s'instruire ; votre Traduction de l'*Abecedario* ne laisse rien à desirer pour ceux qui sont Artistes & Amateurs. Je ne doute pas un moment que cet Ouvrage ne soit accueilli des Magistrats & de la Fabrique de Lyon ; & l'Auteur regardé comme un bon citoyen & un Artiste lettré, qui honore & sa Patrie, & le Corps des Dessinateurs, dont j'ai jadis été Membre.

Je me glorifie en mon particulier de pouvoir me dire aujourd'hui & votre confrère & votre, &c.

Lettre de M. Ringuet, ancien & fameux Dessinateur de Lyon

Je vous remercie, Monsieur, du Manuscrit que vous m'avez communiqué ; j'eusse bien desiré avoir un pareil secours quand j'ai dé-

buté dans le dessein ; j'aurois trouvé dans votre Ouvrage un guide sûr qui m'auroit fait mériter, à plus juste titre, le rang que vous m'y donnez: ; je suis persuadé qu'il produira beaucoup de lumières aux jeunes gens qui le liront ; ils seront d'autant plus satisfaits, qu'ils y trouveront l'utile & l'agréable.

J"ai l'honneur d'être, &c.



TABLES SOMMAIRES.

Des deux Ouvrages contenus dans ce Recueil; sçavoir, LE DESSINATEUR, & L'ABECEDARIO PITTORICO.

TABLE SOMMAIRE DU DESSINATEUR.

CETTE Epître est adressée à M. *de Fréminville*, ami de l'Auteur, & Trésorier général de l'Hôtel Royal des Invalides. Epître.

Dans la Préface, l'Auteur fixe l'époque du bon goût pour l'Etoffe, & annonce les Artistes célébres qui y ont apporté la lumiére & débrouillé le cahos où elle étoit ensevelie au commencement de ce siécle; il en fait la partie didactique de son Ouvrage, annonce toutes les Etoffes dont il va parler, invite les femmes à s'adonner au dessein pour la Fabrique, & cite celles qui se sont distinguées dans tous les Arts, & surtout dans la Peinture. L'Auteur finit sa Préface par inviter les Amateurs de l'Histoire Naturelle à travailler sur un sujet dont il leur donne l'idée, & pour lequel il leur propose des secours. Il dit ensuite les motifs qui l'ont déterminé à mettre au jour son Ouvrage. Préface.

Chap. I. Petits Satins.

MANIÉRE de traiter cette Etoffe pour la faire repréſenter avec toute la richeſſe dont elle eſt ſuſceptible ; les reſſources qu'offrent à un Deſſinateur, la Nature, les galons, dentelles, rubans, &c.

Chap. II. Damas & Droguets ſatinés.

DANS l'analyſe du Damas & du Droguet ſatiné, le Deſſinateur trouve qu'elle eſt la façon de traiter ces deux genres ; ce qu'il faut obſerver pour rendre l'Etoffe brillante, de goût, & de facile exécution. LAuteur cite *Dacier*, célébre dans ce genre, & qui mérita une penſion de la Ville de Lyon.

Chap. III. Perſiane & Raz-de-Sicile.

DANS ce Chapitre, le Deſſinateur trouve le détail de ces deux Etoffes, le goût dont on les traite, les beautés dont elles ſont ſuſceptibles, l'uſage qu'on en fait, comme on en compoſe les deſſeins, ſur quel papier on les peint, à-peu-près la datte de ces Etoffes, les reſſources que les autres offrent pour elles.

Chap. IV. Droguet liſéré, Péruvienne & Pruſſienne.

CONTENANT un détail très-circonſtancié ſur l'ordre & la marche que doit tenir un Deſſinateur dans ce genre, ſoit pour l'aſſemblage des couleurs, pour l'enchaînement des diſpoſitions, pour les moyens dont il peut ſe ſervir pour mettre de la fraîcheur & du piquant à cette Etoffe, & pour lui fournir des idées neuves & heureuſes. Sur la Péruvienne & Pruſſienne, mêmes obſervations, à quel-

ques modifications près, auxquelles ces Etoffes obligent à cause de leur stérilité.

Explication du tissu, façon de le traiter & de le peindre, son analogie avec le Damas, son rapport avec le fond d'or; ressource pour la composition de cette Etoffe; l'Auteur renvoye à d'autres Chapitres. **Chap. V. Tissu, or & argent.**

EXPLICATION du taffetas façonné, simple, doubleté & tripleté, pour guider le Dessinateur dans cette Etoffe: manière de peindre ses desseins, qualité du papier dont on se sert, observation sur la méchanique, indication à l'Artiste pour tirer parti d'une autre Etoffe & se procurer des idées en conséquence, &c; à-peu-près la même dissertation sur le Batavia, & deux mots sur le Florence broché. **Chap. VI. Taffetas façonné, Batavia & Florence brochés.**

CHAPITRE très-long & très-étendu sur tout ce qu'un Dessinateur dans le genre du velours doit observer & craindre: facilités & ressources indiquées pour nourrir son imagination, l'étendre & la rendre féconde. **Chap. VII. Velours de toutes espéces.**

DISSERTATION très-détaillée sur toutes sortes de moëres, & notamment sur les moëres brochées riches d'Angleterre; observations sur la qualité des matières propres à ce genre, sur la façon de teindre les soies, sur les précautions vis-à-vis des Ouvriers; la manière de **Chap. VIII. Des Moëres.**

composer les desseins, la façon de les nuer, assemblages des couleurs qui sont bien, secret pour les faire à pointes & à chemins, qui n'a point encore paru, démontré par des planches gravées ; façon de faire les moëres sans pli dans le milieu ; analyse de quelques fleurs ; briéve dissertation sur la couleur locale ; invitation aux Etudians de consulter sur leurs ouvrages ; quelques Episodes relatifs au sujet, études mentales, &c.

Chap. IX. Taffetas chiné.

OU l'on trouve dans un grand détail la manière dont s'y prend le Chineur pour teindre les soies & pour y transporter le dessein : ainsi que toutes les opérations relatives à son talent, & dont un Dessinateur doit avoir indispensablement connoissance, afin de composer & peindre son dessein en conséquence, au défaut de quoi ses sujets ne pourroient pas s'exécuter, ou son Etoffe prendroit trop de teinture & deviendroit trop chère, &c. La Méchanique de cette Etoffe est si singulière, qu'on en verra avec plaisir le détail.

Chap. X. Taffetas brochés, or & argent.

DOCUMENS sur la façon de traiter le taffetas, qualité de cette Etoffe, comparaison avec le Gros-de-Tours, dont il est une modification, histoire détaillée de plusieurs Etoffes qui ont été goûtées dans ce genre, économie dans la distribution des matières, bel effet du noir employé à propos, &c.

CARACTERE diſtinctif du Gros-de-Tours, facilités du Deſſinateur pour traiter cette Etoffe & qui lui développent en même temps le génie, les matières propres à y être adaptées avec ſuccès; explication des différens travaux, & des différens liages que l'on peut faire par le moyen de la Méchanique ou du Deſſein, façon de mettre en carte & ſur quel papier, &c. Chap. XI. Gros-de-Tours broché, or & argent.

COMPARAISON du Satin avec le Gros-de-Tours & le Taffetas; manière de traiter ce premier; parti que peut tirer un Deſſinateur d'une Etoffe pour une autre; éclat & beaux effets du Satin grand réduit, par le moyen duquel on peut jouer la Nature. Chap. XII. Satins brochés réduits & en dorure & damaſquete.

De la connoiſſance de la Damaſquete à Lyon, le lieu où elle ſe fabrique, les parties du Monde où elle ſe conſomme, ſa qualité, ſon eſſence, le goût dont on la traite, & les différens travaux dont elle eſt ſuſceptible, le papier ſur lequel on peint ſes Deſſeins, ſa réduction, &c.

REMARQUES ſur le Sans-nuance, différentes façons de le traiter, matières qu'on y employe, l'effet de ces matières, économie dans la diſtribution, facilités pour l'ouvrage, & obſervations pour le Deſſinateur, &c. Chap. XIII. Du Sans-nuance.

DISTRIBUTION des matières propres au Fond d'or, idée de la grandeur, de la magni- Chap. XIV. Fond or & Cirſaka.



TABLE SOMMAIRE.

De ſix Tables de l'ABECEDARIO PITTORICO.

à l'huile, à la colle ſur la toile & ſur la ſoie; manière de nettoyer les tableaux & les réparer quand ils ſont rompus, écaillés, rongés de vers, &c.

Table VI. INSTRUCTIONS pour peindre à la Freſque, ſuivant la pratique des Experts.

Fin des Tables Sommaires.

APPROBATION.

J'AI lû par ordre de Mgr le Vice-Chancelier, *le Deſſinateur pour les Fabriques d'Etoffes d'or, d'argent & de ſoie.* Je n'y ai rien trouvé qui en doive empêcher l'impreſſion, & je crois que l'on y verra avec autant d'utilité que de plaiſir, les principes de la Théorie d'un Art, dans lequel nous approchons de la perfection, & dont l'Auteur de cet Ouvrage étoit plus qu'un autre en état de donner en même temps les préceptes & l'exemple. à Paris, le 12 Mars 1764.

Signé FLONCEL.

LE



LE DESSINATEUR.

CHAPITRE PREMIER.

SATIN 1 lacs, 2 lacs, & 2 lacs & demi.



N appelle Satin un Lacs ou Florentine, une étoffe, fond ſatin, avec un ſeul liſéré, lié ordinairement par un poil pris ſur la pièce. Cette Etoffe, quoique liſérée en une ſeule couleur, eſt pourtant ſuſceptible d'embéliſſement par le moyen des différentes rayes en hauteur, oppoſées au fond, diverſement ombrées & ornées de différens travaux. Par les moſaïques & par un beau deſſein, elle préſente une richeſſe au-delà de ce qu'on en doit attendre pour le prix. Comme on ne peut pas avec une ſeule couleur, quelques moſaïques & quelques découpures qu'on emprunte du fond, donner de grands effets aux fleurs, l'art du Deſſinateur, dans ces Deſſeins, conſiſte à compoſer de grands Sujets (ou petits, ſuivant l'étoffe qu'il traite & le goût du jour)

d'un beau choix de fleurs & de feuilles d'une forme ſimple & toujours rapprochées de la belle nature pour le trait, & du caractère le plus vrai qu'il ſoit poſſible; car les ſurfaces ne pouvant être repouſſées par les ombres, il faut de néceſſité, s'attacher aux objets que la Nature nous développe avec cette belle ſimplicité, comme eſt la roſe de Provins, la roſe pommée ſimple, la roſe de buiſſon, l'altea, l'œillet ſimple, la tulipe, le lys, le coquelico, la feuille de vigne, de capucine, de groſeille, de roſe, &c. Comme l'Artiſte n'eſt point gêné dans les Maſſes pour les découpures, vû que d'ordinaire le liſéré eſt lié par un poil de la pièce, rien ne l'empêche alors de donner à ſon génie toute l'étendue & l'effort dont il eſt capable. Il eſt des circonſtances ou le liage du liſéré par un poil eſt proſcrit; on eſt obligé alors de découper les ſujets par le deſſein pour le rendre plus ſaillant en les faiſant lier par la corde. Dans ce cas on doit compoſer ſon deſſein en conſéquence, & chercher des formes de fleurs & de feuilles qui ſe découpent naturellement. Un homme qui aura du génie & l'imagination vive dans ce genre, trouvera dans les Satins 2 lacs, & généralement dans toutes les Etoffes brochées, des idées ſans nombre pour ſes principaux ſujets, & dans les Droguets liſérés, Peruvienne, Velours, &c, des moſaïques pour diverſifier ſon étoffe, l'enrichir & lui faire jouer les deux lac savec un ſeul. C'eſt le grand

ſecret du Fabricant & du Deſſinateur, que de donner à ſon Etoffe un caractère ſupérieur à ce qu'elle repréſente, pour engager l'Acheteur.

Les galons, les dentelles, les blondes, les rubans, les colonnes, & autres ſujets ſemblables, ſemblent avoir été épuiſés dans la Florentine pour les courants. Cependant on fait tous les jours reparoître ces mêmes ſujets avec un nouveau ſuccès ſur l'Etoffe, ſous des formes différentes, avec des graces particulières & un air de fraîcheur & de nouveauté.

Le Satin deux lacs, ſimplement dit, ou le Satin deux lacs & demi, ſe fait ſur les mêmes principes que celui dont nous venons de parler; avec cette différence, qu'au lieu d'un liſeré, il y en a deux dans le Satin deux lacs; c'eſt pourquoi cette étoffe offre plus de reſſource à l'Artiſte pour la faire valoir. Moyennant les deux couleurs, on fait faire aux fleurs un effet plus agréable. Voici de quelle manière cette étoffe ſe traite ordinairement. On ſuppoſe toujours ſur les deux couleurs, ou les deux liſérés, une couleur dominante; & c'eſt communément le blanc ſur les fonds de couleurs, ou un chamois plus ou moins doré ſur les fonds blancs; la ſeconde couleur n'eſt deſtinée que pour faire valoir la première. En conſéquence des deux liſérés, on a deux moſaïques, & toujours la même reſſource des rayes de diverſes couleurs oppoſées au fond de l'étoffe, avec leurs ombres. Il s'enſuit que par le moyen

de ces deux couleurs, on peut plus approcher de la belle étoffe brochée & de la nature, par la raiſon qu'on peut donner une certaine rondeur aux ſujets, impoſſible dans la Florentine, où l'on n'a qu'une couleur. On a de plus imaginé de colorer les ſujets par le moyen de pluſieurs navettes dégradées dans le ton du liſéré clair que l'on veut mettre; ce qui ne fait, pour l'ouvrier, qu'un changement de navette qui rehauſſe de beaucoup cette étoffe, lui fait faire un effet merveilleux, & la met preſque en parallèle avec l'étoffe brochée 3 & 4 lacs, lorſque le Deſſinateur rencontre des ſujets aſſez heureux & propres à être rendus dans ce genre, & que le Fabricant de ſon côté ſçait bien aſſortir ſes couleurs & ménager ſes demi teintes, de façon qu'elles ſoient tendres & harmoniques.

Le Satin deux lacs & demi n'eſt autre choſe qu'une troiſiéme navette, qu'on fait paſſer dans les ſujets principaux, pour faire trois couleurs. Pendant l'intervalle de fond qu'il y a du ſujet principal à ſa répétition, il n'y a que les deux navettes ordinaires du courant qui travaillent; ce qui ne fait que deux lacs & demi: puiſque la troiſiéme navette ne travaille guère que ſur la moitié de l'étoffe, eſpace que remplit à-peu-près le ſujet coloré & dominant.



CHAPITRE II.

DAMAS & DROGUETS satinés.

LE Damas, Etoffe fort ancienne, comme je l'ai dit dans l'Avant-propos, eſt ſuſceptible de toute la délicateſſe du deſſein, & demande, ainſi que toute autre Etoffe, de belles matières & une perfection de fabrication, ſans laquelle le plus beau deſſein du monde ne ſçauroit plaire. Comme ce n'eſt pas pour les Fabriquans que je parle, je ne ferai point mention de ce qui les concerne pour les matières, pour les teintures & pour la main d'œuvre. Je me bornerai à ce qui regarde l'objet du deſſein relativement à ce genre d'Etoffe fort analogue, pour la façon de le traiter, au Droguet ſatiné que je comprendrai dans ce Chapitre.

Le Damas 2, 4, 6 & 8 chemins pour robbes de femmes & pour meubles, exige (ſur-tout les deux chemins) un grand fond de deſſein quand on veut le traiter avec la Nobleſſe propre de ce genre. Il demande un trait pur & coulant, qui donne ce gracieux, ce moëleux à une feuille, à une groſſe fleur d'une ſeule couleur. On ne peut donc faire valoir cette étoffe, comme je l'ai dit, que par un beau contour & par le choix des grands ſujets traités noblement. Pour cet effet, il eſt néceſſaire

dans les fleurs, feuilles ou fruits qui composeront votre deſſein, de réſerver de belles maſſes de gros-de Tours dans les ſujets principaux, & de prendre garde que les découpures que l'on met pour ſéparer le cœur des fleurs, diſtinguer les feuilles, contourner les tiges, ne ſoient pas trop conſidérables, pour qu'elles ne délabrent pas les ſujets. Obſervez bien que les acceſſoires de votre deſſein ne diſputent pas avec votre ſujet principal, pour laiſſer la tranquillité & le repos que l'étoffe exige, ainſi que le tableau.

Comme dans les Damas, dont il eſt queſtion, on n'a qu'une ſeule couleur, ce n'eſt que par les moſaïques variées & par les touches, qu'on peut produire de beaux effets. Il s'agit donc de les employer avec économie & avec intelligence. La moſaïque fait bien dans le cœur d'une fleur pommée;les petites parties qui la compoſent & qui forment des grains quarrés, ronds, oblongs, des points, des chevrons briſés, de petites barres, par oppoſition, font creuſer le ſujet & aident à le fair arrondir. Ces moſaïques font encore bien dans des parties de feuilles qu'on veut faire fuir, ainſi que les touches produiſent de beaux effets dans des feuilles principales qui viennent ſur le devant, & qui imitent le panache des tulipes, des roſes de Provins, &c. Dans les tiges, les touches ſervent à faire arrondir, & donnent du caractère. Un point bien eſſentiel dans ce genre, & auquel il faut que le Deſ-

ſinateur ſe ſoumette néceſſairement pour faciliter l'exécution de cette étoffe, ainſi que le travail à l'ouvrier, c'eſt de répandre ces parties de gros-de-Tours également par-tout : comme c'eſt le gros-de-Tours qui ſe tire, s'il étoit trop chargé dans des -endroits, outre que la tireuſe auroit beaucoup de peine, & que l'ouvrier n'avanceroit pas tant, c'eſt que cette tireuſe étant obligée d'embraſſer une quantité de cordes très-conſidérable pour faire lever le lacs dans les endroits trop chargés de Gros de-Tours, il arriveroit qu'elle ne tireroit pas net, & laiſſeroit toujours quelques fils en arrière ; ou ſi elle en tiroit de trop, le Satin ou le Gros-de-Tours ne ſeroit jamais correct. A l'égard du deſſein propre à cette étoffe, il eſt difficile d'en indiquer le goût décidé ; ce n'eſt qu'en voyant ce qui ſe fait, qu'on peut le pren dre, en ſe conformant au goût du jour. Les ſujets que j'ai vû le mieux réuſſir dans ce genre, ſont des eſpéces d'ananas, des grenades crevées, des tulipes, des roſes ſimples, des anémones ſimples auſſi & bien ouvertes, maſquées quelquefois par la fântaiſie, de grandes feuilles de pavots, de feuilles de vignes, de rave, de courge, &c ; voilà à-peu-près les ſujets dont il faut faire choix pour réuſſir dans ce genre de Damas.

Les Damas en 2 & 3 couleurs pour meubles, ſe traitent à-peu-près ſur les mêmes principes, mais avec quelque différence. Dans le Damas en 2 couleurs, on obſerve tout ce qui eſt dit pour

celui dont nous venons de parler : il n'y a de différence que par le fond, qui est d'une couleur opposée au dessein. Dans le Damas trois couleurs, le fond en fait une, & les deux autres se font ordinairement par deux liférés liés par un poil pris sur la pièce ; & voici ce qu'on observe, & comment on les employe. Supposons un fond cramoisi, un liféré blanc & un liféré verd : sur ce plan, on se servira du blanc pour la couleur représentative, c'est-à-dire, pour celle qui doit dominer ; & le verd alors ne sera employé que pour former des cœurs de fleurs, des revers de feuilles, des découpures, des mosaïques & des touches mêlées quelquefois avec le cramoisi du fond ; bien entendu que ce cramoisi ne doit pas être mis en trop grande quantité, pour ne pas faire ce qu'on appelle *trou* dans le dessein. Dans ce genre d'étoffe, la fantaisie est quelquefois admise, mais toujours en la rapprochant de la nature. Ce que je dis ici doit s'entendre des étoffes faites au gré du Dessinateur ; car si elles sont commandées, il n'y a plus de règle à observer : c'est le goût de l'Acheteur qu'il faut suivre.

Personne n'a traité ce genre d'étoffe avec plus de succès que feu M. *Dacier* ; ses desseins étoient marqués à ce coin de perfection & de grandeur qui caractérisent le génie, & où jamais aucun Dessinateur n'a pû atteindre : aussi la Ville de Lyon a-t-elle récompensé ses talens par une pension dont il a peu joui.

Les Deſſinateurs qui ſeront dans le cas d'embraſſer ſe genre de Damas, doivent ſe procurer des deſſeins de cet habile homme : ils y trouveront toutes les beautés qui conſtituent la belle étoffe dans cette qualité.

Le Droguet ſatiné 1, 2, 3, 4, 5 & 6 chemins, ſe traite à-peu-près comme le Damas en une couleur. Il faut que l'objet principal ſoit ſuſceptible de belles maſſes de ſatiné découpées, comme nous avons déja dit. On y employe également du moſaïque pour faire des effets dans le cœur des fleurs, & de plus un cannelé fait par le Satin, ainſi qu'un pointillé dans le fond qui rebrode encore, par une légère oppoſition avec le taffetas, ou avec le vrai fond de l'étoffe.

Cette étoffe, qui eſt à-peu-près la même que le Damas, avec cette différence que dans le Damas c'eſt un ſatiné qui fait le fond, & le gros-de-Tours le ſujet, au lieu que dans le Droguet ſatiné, c'eſt le ſatiné qui fait fleur par un poil & le gros-de-Tours ou *taffetas* fait le fond. Celui qui fera bien un Damas, réuſſira ſûrement à un Droguet ſatiné, quand il en voudra faire une étude particulière.



CHAPITRE III.

PERSIENNÈ ET RAS-DE-SICILE.

QUOIQUE le temps & le goût ayent proſcrit, pour ainſi dire, la Perſienne & le Ras-de-Sicile, & que l'on n'en fabrique prèſque plus aujourd'hui que pour des ornemens d'Egliſe, & en petite quantité, je crois cependant devoir faire mention de ces deux étoffes dans un Ouvrage de la nature de celui-ci.

La Perſienne proprement dite, eſt une étoffe compoſée de deux chaînes, ſçavoir, une qui fait Satin, & l'autre Gros-de-Tours. Celle qui fait Satin, eſt deſtinée pour le fond de l'étoffe qu'on met ordinairement dans une couleur brune : celle qui eſt deſtinée pour Gros-de-Tours, ſe met en blanc, ou dans quelque couleur tendre, toujours oppoſée au fond. Avec cette chaîne, on forme de grands deſſeins ou ramages rebrodés d'un liſéré oppoſé aux couleurs du fond & du ramage, ſur lequel on place des fleurs brochées plus ou moins riches, ſuivant la repréſentation & la valeur qu'on veut donner à l'étoffe. Comme cette étoffe eſt faite avec deux chaînes de très-belles matières, & ſans aucune économie, elle eſt d'un ſi bon uſage, qu'on en voit encore dans de vieilles robes, des meubles antiques & d'anciens ornemens d'Egliſe, qui ont

tout l'éclat & toute la bonté d'une étoffe du jour, malgré soixante-dix ou quatre-vingt ans de fabrication. J'ai vu plusieurs de ces étoffes bien dessinées ; mais avec si peu d'effet, & d'un si mauvais choix de dessein, qu'il est inutile qu'un jeune homme les voie dans d'autre idée, que pour se convaincre du goût gothique & mauvais de nos Anciens dans ce genre.

Le Ras-de-Sicile, qui date à-peu-près pour l'origine, d'aussi loin que la Persienne, n'a pas été tout-à-fait si rebutée dans la fabrique. Lyon & Tours en font encore aujourd'hui ; mais spécialement Tours, où il se donne à meilleur marché qu'à Lyon ; sans doute parce que la main d'œuvre y est moins chère. Cette étoffe, appellée communément en Fabrique *Gros-de-Tours de Tours*, est fort simple ; c'est un fond gros-de-Tours tout uniment, sur lequel on jette un dessein en 2, 3, 4, 6 & plus de chemins si l'on veut. Quand le Dessinateur a composé son dessein, il le peint sur un papier réglé de 8 en 11 ou 8 en 12, suivant la réduction qu'exige le Fabricant ; & il s'exécute par un liséré lié, opposé d'ordinaire au fond. Ce liséré, par la méchanique du fond, forme un dessein à l'endroit & à l'envers.

Ce genre, pour la façon de traiter le dessein, est à-peu-près celui d'un satin un lacs, & est susceptible des mêmes travaux : seulement le Satin ne présente de dessein décidé

que ſur le deſſus de l'Etoffe & non à l'envers. Comme ces deſſeins ſe traitent en une ſeule couleur (je parle de ce qui ſe pratique communément, car on en broche auſſi de pluſieurs couleurs) & que, par conſéquent, on ne peut point arrondir les ſujets, nayant aucune reſſource pour former des ombres, le Deſſinateur eſt obligé de trouver ſes effets dans les moſaïques, touches, découpures par le fonds, rayes, &c. Il faut donc pour rendre cette étoffe agréable, beaucoup de traits, beaucoup d'élégance dans le contour, & un beau choix dans les ſujets qui lui ſont propres.

CHAPITRE IV.

DROGUETS liſérés, ſatinés, luſtrinés, PÉRUVIENNES, & PRUSSIENNES.

L'ANALOGIE qu'il y a entre les deſſeins de Droguet liſéré, ſatiné, la péruvienne, la pruſſienne, & le velours, éxige à-peu-près les mêmes choix dans les ſujets, puiſqu'ils ſe traitent ſur les mêmes principes, & ne compoſent, pour ainſi dire, qu'un même genre, qu'un ſeul Deſſinateur embraſſe ordinairement. Je dis que ce ſont à-peu-près les mêmes genres ,puiſque l'on voit fréquemment mettre en velours un deſſein de Droguet liſé-

ré, & en Droguet liſéré, un deſſein de velours. C'eſt toujours une belle ſimplicité dans les fleurs. On ne réuſſiroit pas à faire des effets dans les Droguets liſérés, luſtrinés, ſatinés, péruvienne & velours, comme on fait dans les brochés, où l'on approche du tableau & de la nature. Dans les Droguets liſérés, ombrés pluſieurs navettes, il s'agit de faire des fleurs intéreſſantes par le moyen des liſérés qui préſentent ſur l'étoffe une couleur horiſontale & tranchante, repétée quelquefois 20 à 30 fois dans l'eſpace de $\frac{18}{24}$ de largeur avec un poil d'une ſeule couleur & de quelques demi-teintes qu'on ſe ménage par le moyen du taffetas, & de quelque piqué ou pointillé qu'on emprunte des liſérés, &c.

On peut tirer parti de ce genre, & ſe retourner de diverſes façons pour donner une certaine nouveauté à l'étoffe, en faiſant des groupes de fleurs formés par les liſérés ombrés ou ſans ombres, tantôt par le poil entouré de liſéré clair ou de lizeré brun, tantôt par les taffetas clairs ou bruns entremêlés de liſéré & de poil, enſuite par des fonds variés, par un poil ombré, chiné, façonné, cannelé, &c. On peut enſuite réunir tous ces différens travaux dans le ſujet principal, & diſpoſer toujours ſes couleurs dominantes, de façon qu'elles forment de belles maſſes dans les clairs comme dans les bruns. Il faut éviter autant qu'on peut, ces découpures qui interrompent les belles maſſes de ſoie, & faire enſorte

que les noirs qu'on met d'ordinaire ſoient bien ménagés, pour qu'ils ne dominent point trop, & qu'ils ne ſervent, dans certaines circonſtances, qu'à repouſſer les fleurs éclairées, comme l'ombre ſert à repouſſer les ſujets d'un tableau, c'eſt-à-dire, pour faire rendre ſeulement les couleurs vives qui doivent être les plus ſaillantes. Il eſt différentes moſaïques à former par le poil & par les liſérés que l'on met communément en blanc, chamois ou couleur d'or; couleurs en liſéré, qui font le mieux pour l'ordinaire.

Dans les ombrés qui ſe font par le poil ou par les liſérés, il ſeroit à ſouhaiter que le Deſſinateur pût donner toutes les dégradations de couleur à l'ourdiſſage, & aux ouvriers pour les liſérés; mais il n'eſt pas poſſible qu'il ſe charge de cette partie, à cauſe de la quantité de deſſeins qu'il eſt tenu de faire, & du détail immenſe qu'entraîne indiſpenſablement cet aſſemblage & cette multitude de couleurs néceſſaires pour varier le nombre d'échantillons qu'il faut avoir dans ce genre; ceſt au Fabricant à faire valoir le deſſein par le goût & par l'heureux mêlange des couleurs qu'il mettra dans l'étoffe. Il eſt certain que le même deſſein bien nué, fera une excellente étoffe; & nué ſans goût, elle ne ſera d'aucun débit; c'eſt ce que l'expérience prouve tous les jours. Il faut donc qu'un Deſſinateur faſſe beaucoup de deſſeins pour donner le choix au

Fabricant. Il y a les mêmes obſervations à faire dans les deſſeins de Droguet liſéré, Péruvienne, &c, que dans les Velours, pour éviter les bandes en hauteur & en largeur: un ſujet qui rentre trop l'un ſur l'autre, une partie de fond mal combinée, des ſujets trop répétés ſur la même ligne, certaines couleurs brillantes qui porteront en trop grande quantité perpendiculairement ou horiſontalement, tout cela eſt défectueux, & doit être évité avec ſoin, pour qu'aucune répétition d'objet ne ſe préſente déſagréablement à la vue.

La Péruvienne en total n'eſt qu'une modification du Droguet liſéré, où il n'y a que le poil de moins. On peut cependant la rendre auſſi intéreſſante, avec de bons deſſeins, beaucoup de goût & l'intelligence du métier. Le Droguet luſtriné & ſatiné eſt auſſi, à peu de choſe près, le même genre que le Droguet liſéré & la Péruvienne : la ſeule différence eſt que dans le Droguet ſatiné & luſtriné, on fait travailler le poil en ſatiné, & qu'on en forme les principaux ſujets entourés de liſéré noir ou autre couleur pour faire valoir le ſatiné. Le Droguet luſtriné ſatiné ne diffaccording du Droguet ſatiné ſimplement, que par le fond, dans lequel il y a un cannelé d'ordinaire plus riche que dans le Droguet ſatiné ſimplement ; & le rapport du Droguet liſéré avec ces deux autres, vient du poil qui eſt employé dans le fond de l'étoffe, travaillé par la découpure du deſſein & non par l'armure

du métier, comme le Droguet ſatiné, luſtriné, &c. Les Deſſinateurs peuvent avoir ſous leurs yeux beaucoup d'échantillons de ces différentes étoffes, ce qui eſt d'un très-grand ſecours pour le Compoſiteur, & ne contribue pas peu à la perfection de ce genre. Je renvoie toujours le Lecteur, pour puiſer des idées analogues à cette étoffe, à l'endroit où il ſera parlé des Velours, Chapitre VII.

La Pruſſienne eſt une modification encore de la Péruvienne : elle ſe fait par le moyen d'un poil qui, par l'induſtrieuſe méchanique du métier, fait deſſein des deux côtés de l'étoffe, c'eſt-à-dire, qui n'a point d'envers. Les échantillons dans ce genre ſont auſſi communs que ceux en velours-droguet, &c.

CHAPITRE V.

TISSU or & argent & broché.

CE qu'on appelle, en terme de Fabrique, Tiſſu or ou argent, eſt une étoffe dont la chaîne eſt blanche ou couleur d'or, ſuivant la matière qu'on veut mettre ſur cette même chaîne : elle eſt blanche, lorſqu'on veut y jetter un deſſein en argent, & couleur d'or, quand on veut y jetter un deſſein en or ; & le Tiſſu eſt à proprement parler, un Damas en argent ou en or. On fait, par le moyen d'un glacé argent ou or, que l'on trame, lié par un poil

pris

pris ſur la pièce, des fleurs & des fruits en couleur platte. Le talent du Deſſinateur dans ce genre, conſiſte à choiſir des ſujets qui préſentent de belles maſſes, comme dans le Damas. Il peut ſe ſervir des différentes moſaïques pour faire creuſer le cœur d'une fleur, pour faire fuir une feuille. Il a auſſi la reſſource des panaches pour former des oppoſitions ; les découpures du fond pour ſéparer les ſujets, les touches oppoſées les unes aux autres, &c. Voilà le Tiſſu tout uni. Quand on veut y introduire du broché, c'eſt au Deſſinateur à compoſer des groupes de fleurs, des guirlandes ou des plantes qui ſe marient bien avec les ſujets qu'il deſtine pour être en dorure, & qui doivent garnir tout le fond. Quand on traite cette étoffe pour des robes de femmes, on met ordinairement deux chemins : quand c'eſt pour des ornemens ou pour des meubles, deux chemins à pointe; & quand c'eſt pour des veſtes, quatre ou ſix bouquets à chemin. (*) On peint ces deſſeins ſur un papier réglé de 8 en 10, 8 en 11, ou 8 en 12, toujours relativement à la réduction qu'on veut donner à ce tiſſu, qui eſt ſuſceptible du deſſein le plus élégant & le plus agréable : c'eſt une eſpéce de fond-or, mais qui n'eſt pas rebrodé par les différentes dorures comme le fond d'or proprement dit, qui eſt l'étoffe la

(*) L'on trouvera dans cet Ouvrage, par des Planches gravées, ce que c'eſt qu'un deſſein à chemin & un deſſein à pointe.

plus riche que la Fabrique ait pû inventer. Toute étoffe brochée, riche ou légère, & même tout Damas, pourra fournir des idées à un Deſſinateur, outre les reſſources ordinaires, indiquées dans le Chapitre du *Voyage de Paris.*

CHAPITRE VI.

TAFFETAS façonné, BATAVIA & FLORENCE ou BROCHÉ.

CE qu'on appelle Taffetas façonné ſimple, doubleté & tripleté, eſt ſans contredit une étoffe qui fait honneur au génie de celui qui l'a inventée, & aux Deſſinateurs qui de nos jours traitent ce genre avec tant de goût & d'intelligence. Il faut, avant que d'indiquer les principes ſur leſquels on doit travailler pour la compoſition de cette étoffe, l'analyſer, pour qu'un jeune homme ſente ce que c'eſt que le Taffetas façonné ſimple, le doubleté & le tripleté, &c.

On appelle Taffetas façonné ſimplement, celui où il n'y a qu'un poil qui eſt joint à la pièce qui fait le fond de l'étoffe. Ce poil eſt nué perpendiculairement tout le long de la pièce par dégradation de différentes couleurs, pour former les ſujets que le Deſſinateur deſtine à être roſe, vert, bleu, &c. Il faut, pour cela, que lorſqu'il voudra, avec un ſeul poil,

faire une fleur lilas, une fleur roſe, une fleur bleue ſur la même étoffe, qu'il diſpoſe ſes trois fleurs ſur trois lignes différentes en hauteur, pour que chacune ſe trouve perpendiculairement ſous le poil qui aura été dans la couleur diſpoſée par l'ourdiſſage, & que par le moyen de ſon liſéré ou de ſes parties de fond, il éloigne aſſez ſes groupes de fleurs, pour que toutes ſes nuances, qui dans toute la pièce, ſe trouvent de la même couleur ſur la même ligne & tranchent perpendiculairement, ne faſſent pas un mauvais effet. Ces couleurs n'entrent point les unes dans les autres dans le Taffetas façonné ſimplement dit; & elles font à-peu-près l'effet d'un Taffetas chiné; avec cette différence, que le façonné a plus de correction, & que les couleurs ſont ſaillantes du fond-Taffetas, & non peintes ſur la chaîne, comme le Taffetas chiné. Toutes les maſſes de couleurs deviennent plattes ſur le papier réglé, ainſi que ſur le reſte: c'eſt donc au Fabricant à fondre ces teintes, de façon qu'elles ne ſoient pas trop tranchantes, & par conſéquent trop dures; & au Deſſinateur, à ne pas diſpoſer dans ſes ſujets des maſſes trop hautes, pour que le poil ne boucle pas; ce qui lui ôteroit l'éclat qu'il doit avoir. Le Taffetas façonné ſimple ſe peint en carte en deux couleurs, une pour le liſéré & l'autre pour repréſenter le deſſein que le poil doit ombrer. C'eſt d'après ces fleurs deſtinées à être colorées & peintes ſur le pa-

pier réglé, que le Fabricant ourdit ſon poil pour qu'il vienne, par la fabrication, remplir exactement ſes ſujets qui, dans ce genre, ſont ordinairement enchaînés ou ſupportés par un liſéré blanc ou un liſéré de couleur, ſuivant les fonds. Dans le doubleté, c'eſt la même manœuvre; il y a ſeulement un poil de plus qu'au façonné ſimple; & le Deſſinateur peint ſon deſſein avec trois couleurs, dont une eſt pour le liſéré, l'autre pour la verdure qui lie ordinairement les ſujets, & la troiſiéme pour la nuance, en obſervant toujours que ces maſſes n'ayent pas trop de hauteur, comme je l'ai dit, pour que la ſoie ne boucle pas. La hauteur ordinaire qu'on peut ſe permettre en peignant en carte, c'eſt une dixaine & demie.

Pour le tripleté, c'eſt toujours la même choſe, à l'addition près d'un poil qui, avec le liſéré, donne quatre couleurs, avec leſquelles on peut richement colorer cette étoffe, & lui faire jouer le Broché. Les deſſeins, pour ce genre, ſe compoſent à-peu près comme un Taffetas broché ordinaire à deux chemins; mais les ſujets ne ſont pas ſi gros par rapport à la méchanique, qui empêche le Deſſinateur de s'étendre & de former, dans les ſujets, de grandes parties, des cœurs de fleurs, de beaux revers, &c. Il faut qu'il évite avec grand ſoin les parties droites, à cauſe du poil qui boucleroit trop, dès qu'il paſſeroit une dixaine & demie de hauteur, ainſi que je l'ai dit ci-deſſus. Quand il eſt néceſſaire de le faire

dans quelques fleurs, feuilles ou tiges, on eſt obligé de mettre des découpures, ce qui fait un très-mauvais effet. Ces deſſeins ſe compoſent à deux, trois & quatre chemins ordinairement, à colonnes ou à bouquets détachés, mais plus généralement à colonnes. On peint le deſſein en carte ſur quatre cens cordes, une fois pour les deux chemins, une fois & demie quand il eſt à trois, & deux fois quand il eſt à quatre, ſur un papier de 8 en 11.

Ce genre offre encore, pour la compoſition, la reſſource des petites étoffes, de Droguet, Péruvienne & Velours, c'eſt-à-dire, les échantillons qu'on peut ſe procurer facilement. Il faut toujours, pour cette ſorte de deſſein, l'imitation de la belle nature, autant qu'on peut la concilier avec les régles auſtères de la méchanique : mais quand un Deſſinateur a un trait pur, une imagination féconde & vive, par l'uſage il ſurmonte les obſtacles qui arrêteroient un génie médiocre.

Le Batavia eſt une étoffe de nouvelle création, qui dans ſon origine n'étoit qu'une ſerge unie, ſur laquelle on a progreſſivement adapté divers travaux, comme des rayes de différentes couleurs oppoſées au fond des cadrilles, par le moyen des trames différentes de la chaîne, des liſérés, puis une couleur brochée, enſuite du chiné, & enfin des deſſeins ſuivis brochés 3 & 4 lacs. Le Batavia eſt devenu une étoffe qui a pris un rang dans la Fabri-

que par l'accueil gracieux que les Dames lui ont fait, & qui a excité l'émulation du Fabricant & du Deſſinateur, & a porté ce genre d'étoffe au point diſtingué où il eſt aujourd'hui. Le Batavia ſe fait de pluſieurs façons, ſoit pour la largeur, ſoit pour les travaux différens & pour le deſſein. On en fait à bouquets détachés, à deſſein ſuivi à 3, 4, 6 & 8 chemins. La fantaiſie dans cette étoffe ſemble être permiſe, en ce qu'elle porte avec elle un caractère étranger que ſon nom indique. Je ne dirai pas grand'choſe de ſes deſſeins, parce qu'un Artiſte qui fera bien le Taffetas façonné ou broché, & qui voudra entreprendre de traiter ce genre, y réuſſira ſûrement. Le papier réglé dont on ſe ſert ordinairement pour les trois chemins, eſt du 9 en 10, le 9 en hauteur & le 10 de large. On peint une fois le ſujet ſur 320 cordes pour un 3 chemins. Il eſt des circonſtances, ſuivant la réduction que l'on veut donner au deſſein ou à la largeur de l'étoffe, qui preſcrivent un autre nombre de cordes, & un autre compte de papier : c'eſt l'affaire du Fabricant, de calculer les différentes réductions d'étoffe, & d'indiquer au Deſſinateur le papier ſur lequel il doit peindre le deſſein, & ſur quel nombre de cordes.

Il eſt encore une étoffe où l'on a introduit des rayes, du broché, & de la peinture, & qu'on appelle *Florence broché :* c'eſt un diminutif du Batavia, & dont il eſt peu de choſe à dire. La

largeur n'a point été fixée : elle eſt arbitraire ; mais la plus ordinaire eſt en $\frac{5}{8}$ de large. Je ne ferai point l'éloge de ceux qui traitent bien ce genre : tous ceux qui connoîtront l'étoffe, & qui ſçauront bien deſſiner un bouquet pour veſte, feront ſûrement bien celle-là, excepté la partie du chiné, qu'on y a auſſi introduit, & qui demande la connoiſſance particulière de ce genre, pour lequel je renvoye à l'article du taffetas chiné, Chap. IX.

CHAPITRE VII.

VELOURS friſés, coupés en dorure, chinés & PLUCHES.

C'EST dans ce genre d'étoffe, que le Deſſinateur, j'oſe le dire, brille par les talens du Fabricant. Toute l'intelligence poſſible, tout le goût imaginable dans un Deſſinateur, ne le conduiront jamais à faire un beau Velours, ſi ce Velours n'eſt fabriqué avec des matières propres, & d'une main-d'œuvre parfaite. Aucune étoffe n'eſt ſi ſuſceptible de belle fabrication ; & parmi ſept à huit Fabricans qui traitent ce genre aujourd'hui, il n'en eſt pas quatre, qui connoiſſent bien cette partie qui demande des talens ſupérieurs & beaucoup d'expérience pour connoître tout le parti qu'on peut tirer d'un deſſein, & fournir même des idées au Deſſinateur, par la connoiſſance particulière que doit avoir le Fabricant de la méchanique du métier.

Comme cette étoffe entraîne un détail infini, il n'eſt guères poſſible que le Deſſinateur nue tous ſes deſſeins, vû la variété des couleurs & les ombres qu'on fait dans ce genre. Je parle ici des velours ſimplement en 8, 10, 12, 16, 20, 30 & 40 chemins ; en mille, 2 mille, 3 mille, 4 mille quelquefois en 5 mille. Ce qu'on entend par un velours mille, c'eſt mille roquetins qui forment un poil qui couvre toute la chaîne ombrée ou ſans ombrer. 2 mille roquetins font un ſecond poil qui couvre auſſi toute la chaîne, & dont on employe la quantité que l'on veut ; & le reſte ſe trouve abſorbé dans le corps de l'étoffe ſans paroître. Ainſi du plus au moins, on met dans un velours autant de couleurs que l'on veut ; indépendamment d'un liſéré qu'on y introduit encore. Pour reborder les fleurs, on y forme différentes moſaïques. Je dis donc, qu'un Deſſinateur dans ce genre de velours à petits bouquets pour habit d'hommes ne doit s'attacher qu'à la compoſition, & laiſſer au Fabricant le ſoin de faire valoir ſes deſſeins, qu'on doit aujourd'hui fournir en grand nombre, vû l'inconſtance du goût & la variété qu'exige le Public; mais ce nombre de deſſeins que je demande, ne doit point effraver l'Artiſte qui trouve une très-grande facilité dans la compoſition de ce genre par les échantillons de tout ce qui ſe fait, & qu'il eſt aiſé de ſe procurer.

Comme ces deſſeins ne demandent pas beaucoup de temps pour les compoſer, lorſ-

qu'unDeſſinateur eſt échauffé par le ſentiment, il peut trouver des idées pour ce genre, outre les échantillons, dans toutes les moſaïques, ſur des tabatieres, ſur les porcelaines de la Chine, de Saxe & de Séve, ſur les meubles en fayance & même en terre, où il y a des deſſeins, ſur les indiennes fines & communes à petits ſujets, où il ſe trouve quelquefois des moſaïques d'un goût ſingulier, outre l'aſſemblage des couleurs qui peuvent lui fournir des idées ; enfin ſur tous les ouvrages en mignature, décorés d'ornemens, de fruits, de feuilles, de plantes, &c. Un Deſſinateur intelligent, ou qui voudra le devenir, ne doit rien laiſſer échapper de tout ce qu'il y a de deſſeins analogues au genre qu'il traite. Je dis plus, il doit tout rapporter à ſon objet & conſulter le goût du jour pour adapter à propos ſur l'étoffe certains colifichets de modes, certains ſujets de convenance dans diverſes circonſtances, commes des perles, des pompons, des nœuds, des plumets, des peaux de martre, d'hermine, de tigre, &c. Toutes ces choſes de fantaiſie, préſentées à l'acheteur à propos, peuvent donner un cours à ſes deſſeins, & lui faire une réputation.

Un Deſſinateur qui voudra ſe diſtinguer dans ſon état, & qui ſera auſſi jaloux de gloire que d'intérêt, pourra encore trouver des ſujets & des idées ſans nombre, dans la grande étoffe, comme le fond d'or, le gros-de-Tours, taffetas, Cirſaka, & généralement

dans tous les autres genres qui ſe fabriquent à Lyon. Il a cette facilité que ne peut avoir un Deſſinateur dans ce qu'on appelle *le grand riche* ; il ne peut pas tirer du petit pour le grand, voir un grand nombre d'échantillons, ni faire beaucoup d'épreuves à bonmarché.

Un Deſſinateur habile dans les velours, peut tirer parti d'un joli bouquet qu'il verra ſur un gros-de-Tours, un taffetas, un fond d'or, &c, traité avec de la chenille, du cordonnet, du ſorbec en différentes dorures & nuances. Il y a dans le velours mille, quatre couleurs, le ſatin, le friſé, le coupé, & le liſéré. Dans un velours 2 mille, il y a ſix couleurs, 2 friſés, 2 coupés, le ſatin & le liſéré. Dans un 3 mille, il y a le ſatin, 3 friſés, 3 coupés & le liſéré qui lui fait une huitiéme couleur, avec leſquelles il peut repréſenter le bouquet le plus varié en broché, & à plus forte raiſon dans un velours 4 mille, qui lui fournit 2 couleurs de plus ; ce qui lui donnera 10 couleurs. Quand il viendra à compoſer de grands deſſeins pour robes de femme & pour robes de Cour, fond friſé, fond cannelé, fond guilloché, fond argent & or pour ornemens d'Egliſe, fond or & argent ; velours pour meubles & pour équipage ; c'eſt là qu'il faudra que ſon génie ſe déploye, & où il paroîtra ce qu'il eſt. Ce ne ſont plus de petites roſettes, de petites pommes, de petites palmes avec quoi on compoſe un deſſein

d'habits d'hommes à 12, 16, 20, & quelquefois 30 & 40 chemins, où la couleur & la fabriquation font fouvent le principal mérite de l'étoffe : c'eft ici du grand, du vrai & du beau qu'il faut; ce font de grandes fleurs bien compofées, bien deffinées, & qui préfentent de belles maffes, de beaux effets, une belle fimplicité; des feuilles bien développées qui fe groupent heureufement, des fruits finguliers, d'une belle forme, & qui paroiffent fous un point de vue intéreffant; des tiges fléxibles, bien nourries, bien arrondies, & bien emmenchées avec leur calice, & contraftées avec art; des troncs d'arbres mâles & nerveux, des enchaînemens, des colonnes, des rubans ou des galons bien détaillés, de grands effets, & en total, beaucoup d'harmonie: voilà, jeunes Artiftes, le caractère du velours pour robbes de Cour, pour ornemens d'Eglife, pour meubles & pour équipages. Les deffeins de feu M. *Dacier* en Damas 2 & 3 couleurs pour meubles, & quelques deffeins en velours qui fe fait dans quelques Fabriques de ce genre, pourront vous donner une idée des étoffes dont je vous parle. Vous trouverez auffi des facilités dans les grandes étoffes, telles que le taffetas, le gros-de-Tours fond d'or & autres étoffes pour meubles; & on ne vous fera point un crime de vous fervir de l'idée d'un de vos Confrères, quand vous la rendrez en velours. Le genre eft fi différent, que le même deffein eft tout dénaturé, quand

un taffetas, un fond d'or ſe trouvent métamorphoſés en velours; mais il ſeroit ſûrement beaucoup mieux ſi vous le compoſiez vous-même.

Après avoir parlé des facilités & des ſecours que rencontre un Deſſinateur dans le genre des velours, nous dirons un mot des obſtacles & des bornes que la Méchanique oppoſe au génie de l'Artiſte. Quelle ſujettion en effet, & quelles entraves pour un compoſiteur, pour un homme à talent, que de renfermer dans ſix dixaines, quelquefois dans moins, un ſujet qui réunit ſouvent deux ou 3 fleurs groupées? joindre à cela un enchaînement gracieux & un petit acceſſoire pour donner de la grace à ſon étoffe, & trouver dans un auſſi petit eſpace, tous les compartimens, l'ordre & l'arrangement d'un grand deſſein, où l'on a, pour ainſi dire, le champ libre. Il y a une attention à avoir dans ces petits deſſeins; pour peu qu'un ſujet rentre trop l'un dans l'autre en hauteur, il marque perpendiculairement. Si les ſujets ſe trouvent trop chargés ſur une même ligne, l'étoffe fait bande en travers; & ces inconvéniens arrivent ſouvent, par une ſeule corde de trop, qui répétée 10, 20, 30 ou 40 fois dans la largeur de l'étoffe, choque a la vue. Il faut donc, comme je l'ai déja dit, de la part du Deſſinateur, une attention bien particulière. Lorſqu'il met ſon deſſein en carte, il faut qu'il ſente bien l'effet de la coupe du velours dans les découpures en friſé qui doivent ſéparer les

maſſes de velours coupé; car le poil ſe couchant, par la coupe, diamétralement, il abſorbe les découpures quand le Deſſinateur ne les a pas bien combinées; c'eſt-à-dire, quand il n'a pas entouré de friſé ſuffiſamment deux parties de velours coupé, qui ſe rapprochent trop; alors elles ſe confondent, & l'effet ſe perd avec le trait; c'eſt à quoi il doit s'attacher ſpécialement, pour que dans un deſſein mille, ſur-tout, où il n'y a qu'une couleur, les ſujets ſe deſſinent nettement. Dans les deux mille ponceau & noir quelle attention encore pour ménager ſes touches de noir ainſi que ſes parties de fond? Il faut qu'il obſerve de ne mettre du noir, que pour faire valoir les ſujets Comme la plûpart des velours ſont deſtinés pour Paris, & qu'ils ne paroiſſent guères qu'au flambeau, il eſt de néceſſité que les noirs ſoient en petite partie dans la fleur, pour que l'étoffe ne ſoit pas triſte & lugubre. Dans tous les fonds bruns, il faut obſerver à-peu-près la même choſe.

Dans les velours en dorure, il faut auſſi prendre garde que le guilloché qui ſe lie par la corde, n'ait pas trop d'extenſion, afin que la lame ne caſſe pas, & que ces parties de guilloché ne ſoient pas trop petites pour quelles enrichiſſent l'étoffe & ne ſe confondent pas avec le fond toile.

Pour le genre d'habits à bordure en or mille, 2, 3 & 4 mille, c'eſt toujours ſur les mêmes principes que le Deſſinateur travaille; & il en

résulte les mêmes effets, par le satin, le frisé, le coupé, la dorure, &c ; mais c'est un genre très-difficile. Quant à la façon de traiter les desseins, j'ai toujours observé que les fleurs les plus travaillées ne sont pas celles qui ont le mieux réussi ; des feuilles, des fruits les plus simples, ou des fleurs avec un cœur sagement composé, ornées par les seuls travaux dont la qualité de l'étoffe que vous traitez est susceptible, ont toujours mieux rendu que ces sujets trop recherchés. C'est la plus belle simplicité qui fait certainement la plus belle étoffe dans ce genre. Je conseille à un Dessinateur, qui suit cette carrière, de se procurer des desseins de feu M. *Aubert* ; c'est un excellent modèle à suivre. Cet habile homme, outre le trait le plus pur, avoit encore une intelligence parfaite de cette étoffe ; & il a fait des choses merveilleuses avec un Fabricant à qui il faut rendre justice pour cette partie.

Pour vous procurer des idées relatives aux desseins à bordure, vous pouvez voir tous les habits qui se font en broché ; & je vous renvoye aussi pour cela à l'Article des Couturiers, Brodeurs & Eventaillistes du *Voyage de Paris*, Chapitre XV.

Avant que de finir ce Chapitre, je dois dire quelque chose du Velours chiné pour habits d'hommes & pour robes de femmes, que l'on traite depuis quelques années avec succès. Ce genre est fort analogue, pour la façon de le peindre, au Taffetas chiné, excepté que pour

la compoſition du deſſein, on ſe rapproche plus du beau Gros-de-Tours & de la nature même, & que cette étoffe a plus de perfection pour l'exécution de la Chine, que le Taffetas flambé; par la raiſon que le Velours, par ſon prix, peut ſupporter des frais que le Taffetas ne peut pas payer.

Il eſt poſſible de rendre en Velours chiné un bouquet de roſes avec ſa verdure, une plante de violier, de boutons d'or, de barbot, &c, quand le Chineur ſera bien payé, & que d'accord avec le Teinturier, ils rempliront exactement les vues du Deſſinateur, que je renvoye, pour la façon de mettre le Velours chiné en carte, à l'Article du Taffetas flambé, Chapitre VIII.

Quoique la Pluche chinée ne ſoit pas un Article qui mérite une place parmi les Velours friſés, coupés, chinés & fond d'or, comme on y a introduit des fleurs, je dirai ſeulement que c'eſt un diminutif d'un Velours coupé, & que les deſſeins pour ce genre ſe peignent comme on peint un bouquet pour un Taffetas flambé ou Velours chiné; & ſi la réduction n'eſt pas ſi belle, c'eſt que le poil n'eſt pas ſi garni, & les fers de la coupe pas ſi fins. Au reſte, il ne faut pas être fort habile pour faire un deſſein de Pluche chinée: un Fabricant qui n'aura jamais deſſiné ni peint, à force d'en avoir vu faire, pourra lui-même être ſon deſſinateur: les cordes du papier réglé par une ſimple combinaiſon, le feront opérer ſûrement à cet égard.

CHAPITRE VIII.

TAFFETAS chiné ou flambé.

QUOIQUE je me ſois propoſé dans cet Ouvrage de ne point parler de la partie méchanique, je ſortirai volontiers de cette règle pour cette fois ſeulement, en faveur de la ſingularité d'une étoffe ſur laquelle j'ai pris des inſtructions particulières relativement à cette partie.

La méchanique du Taffetas chiné ou flambé eſt aſſurément une des plus curieuſes de la Fabrique, en ce que n'étant qu'une ſimple teinture, elle en impoſe aux yeux, & nous repréſente la peinture la plus vive & la plus variée ſans le ſecours du liſéré, du façonné ni du broché. Je vais tâcher de développer les preſtiges de cette étoffe, en mettant ſous les yeux du Lecteur, les principes ſur leſquels travaillent reſpectivement le Deſſinateur & le Chineur. Cette analyſe méchanique ſecondera le projet des jeunes Elèves fleuriſtes, qui conſacrent leur pinceau à cette partie de l'étoffe, & ſoutiendra par-là la gloire que la Fabrique de Lyon s'eſt acquiſe dans ce genre excluſivement à tous les Pays où l'on a eſſayé de les fabriquer.

Dans les commencemens, tout ce qui parut de cette étoffe, fut fort bien accueilli du Public,

Public, attendu la nouveauté; mais tous les genres en général dans la Fabrique ayant fait des progrès inattendus, l'Acheteur devint délicat & difficile : il exigea des efforts de génie & d'exécution qui répondissent au plus beau Gros-de-Tours & au Fond-d'or le plus galant. Tels ont été effectivement, depuis nombre d'années, ces beaux Taffetas en $\frac{7}{12}$ en $\frac{1}{2}$ aulne, & ces meubles en $\frac{5}{8}$ de large, qui semblent le disputer au Pekin, & reclamer pour leur origine, le Royaume de la Chine. Quelque borné que soit ce genre de dessein, par rapport aux régles étroites que prescrit la Méchanique, comme on le verra ci-après par l'opération du Chineur, le Dessinateur peut pourtant prétendre à un certain point de perfection, en étudiant dans la nature les sujets adaptables au taffetas chiné, & en se servant quelquefois aussi des idées heureuses qu'il rencontrera sur un gros-de-Tours, taffetas, satin, fond d'or, &c. Cela fait, quand il aura trouvé son idée & composé son dessein, l'opération de le mettre en carte est très-délicate par rapport au trait qu'on ne peut faire correct. De deux lignes que les principes de la Peinture nous donnent, la perpendiculaire & la courbe, il n'en est qu'une à employer, qui est la perpendiculaire; vû que dans ce genre on ne sauroit se servir de la courbe, puisqu'il n'est pas possible d'arrondir un sujet qui n'est quelquefois pas plus gros qu'une petite cerise, par l'obligation qu'impose la Méchanique

de ne pas peindre de masse de couleur au-dessous d'une dixaine & demi de hauteur. La nécessité où se trouve encore le Dessinateur, de laisser certains intervalles d'un sujet à un autre, met des bornes à son génie, à tout instant contre-quarré par cette Méchanique. Dans le cas où le Dessinateur ne laisseroit pas cet intervalle qui doit être, comme nous l'avons dit, au moins d'une dixaine & demie de hauteur, le Chineur n'auroit pas de place pour sa ligature, & se trouveroit obligé de prendre le petit espace destiné pour le fond ou pour quelqu'autre couleur, dans une des couleurs les plus prochaines : c'est ce qui produit souvent un grand dérangement dans les fleurs & les bouquets, & cette inégalité dans les contours & dans la touche du sujet, ainsi qu'on le verra dans l'Article qui concerne le Chineur seul : de manière qu'il faut que le Dessinateur, dans la composition de ses desseins, dispose ses feuilles, fruits, tiges, rubans, galons, & généralement tous ses sujets, de façon qu'ils montent ou descendent perpendiculairement, ou que les extrêmités de chaque objet fournissent des masses de couleur assez considérables, pour terminer heureusement une pointe, & faciliter le Chineur pour la dixaine & demie de hauteur. Il faut de plus, que dans tous les desseins destinés pour des fonds de couleur, chaque sujet soit entouré de 3 ou 4 cordes de blanc. On peut voir sur toutes les étoffes, & principalement

ſur les meubles, le bel effet de ces quatre cordes d'entourage.

Comme ce genre n'a point de ſurface arrondie, & ſe traite en couleurs plates, il faut que l'Artiſte étudie d'heureux mêlanges de nuances, & diſpoſe les demi-teintes de façon que les ſujets paroiſſent s'arrondir : ce qui eſt très-difficile à faire par rapport aux couleurs qu'il faut toutes plaquer perpendiculairement. Pour rendre l'étoffe moins chère, il doit extrêmement ménager les couleurs fines, lorſqu'il colorera ſon deſſein, comme les roſes, cramoiſi & ponceau, attendu les fréquentes allées & venues des flotes à la teinture. Ces couleurs ſe trouvant continuellement ſurchargées de ligatures, qui multiplient à l'infini & le poids, & le prix de la teinture.

Voici l'opération qui concerne le Chineur, & quel eſt à-peu-près ſa manœuvre.

Il commence à diviſer en flotes environ groſſes comme le doigt, toute la largeur de ſa chaîne, ſur laquelle il tranſporte avec un compas ou avec une meſure, toutes les figures du deſſein qu'il extrait de deſſus le papier réglé peint par le Deſſinateur. Enſuite commençant par une des couleurs, ſuppoſons une feuille, il lie fortement par intervalle ſur ladite flote, toutes les parties du deſſein qui ne ſont pas cette feuille, & donne au Teinturier cette longue flote recouverte partout (à l'exception de la feuille) de papier, de carton, de parchemin & de cordes, & lui fait teindre cette branche,

ou cette flote en tel vert ; de-là, il paſſe aux autres nuances en faiſant toujours la même opération, de couleur à couleur ; il recouvre ſouvent la même couleur bien hermétiquement, pour qu'elle ne ſe mêle pas dans une autre, avec qui elle doit former quelquefois un aſſemblage de dégradations dans le même ton. C'eſt ce qui fait qu'il ſe trouve ſouvent ſur cette même flote de ſoye, 7 à 8 couleurs différentes qui occaſionnent 7 à 8 ligatures, & autant de plongées qui en boivent la teinture, & prennent du temps à l'ouvrier, & par conſéquent renchériſſent l'étoffe, ſurtout quand il y a une grande répétition de plongées en couleurs fines. Voilà en genéral la route que doit tenir le Deſſinateur, & les précautions que doit prendre le Chineur, pour ſe conformer l'un & l'autre aux Loix d'économie que preſcrit cette étoffe, & pour pouvoir la donner au prix qu'elle ſe vend aujourd'hui.

Mais que ne feroit-on pas dans ce genre, ſi l'on n'étoit pas gêné par l'économie néceſſaire ? Quelle poſſibilité ne démontreroit-on pas de faire du magnifique, ſi le Chineur donnoit un plein eſſor au Deſſinateur, & s'il vouloit lui-même changer ſa routine ; (ce qui abrégeroit ſes opérations) & réduire ſa groſſe flote à une muſette, comme on l'a eſſayé quelquefois ? On feroit dans ce cas tout ce que l'on voudroit : alors plus d'entraves pour l'un ni pour l'autre : on rendroit cette étoffe plus correcte ; mais il faudroit y mettre le prix ; &

c'eſt préciſément ce *mais* qui empêche de voir éclore tous les jours des merveilles dans ce genre, ainſi que dans toutes les autres étoffes.

CHAPITRE IX.

TAFFETAS broché en ſoie & en dorure.

LE Taffetas broché en ſoie & en dorure, n'eſt qu'une modification du gros-de-Tours; mais c'eſt ſans contredit, l'étoffe, dans le genre du broché, qui demande le plus de goût, le plus de légéreté & le plus de délicateſſe pour le deſſein; (la fabrication dans tous les genres, eſt toujours l'ame de toute eſpéce d'étoffe; ſans elle, il n'en eſt point de belle.) Je dis que c'eſt l'étoffe qui demande le plus de goût, de légéreté & de délicateſſe: un Deſſinateur a plus de reſſource ſur un gros-de-Tours, que ſur un taffetas, non-ſeulement par rapport à la réduction qui embellit ſon deſſein, & le fait rendre davantage; mais encore par le prix de l'étoffe qui ſupporte un peu plus de travail, & qui laiſſe plus de liberté au crayon de l'Artiſte, & plus d'eſſor à ſon imagination. On compoſe un Taffetas broché comme on compoſe un deſſein de gros-de-Tours ou de moëre, excepté que le deſſein de moëre eſt à pointe, & que celui-ci eſt ordinairement à

chemin : mais pour le Taffetas en ſoie ou en dorure, il faut des talens infinis pour le rendre intéreſſant, pour le varier & pour lui donner cet air de nouveauté & ce piquant qui flatte les yeux de l'Acheteur, accoutumé à voir tout ce qui ſe fait chaque année de nouveau. Les deſſeins de taffetas ſe mettent ordinairement en carte ſur du 8 en 10, ou 8 en 11, ſuivant la réduction que l'on ſe propoſe. J'ai actuellement ſous les yeux des échantillons nouveaux à deux chemins, de trois ou quatre des premieres fabriques dans ce genre, extrêmement jolis, & dont l'analyſe inſtruira du goût de cette étoffe.

Dans l'un je remarque que ce qui en fait la beauté, c'eſt un bouquet de roſes pommées avec ſes boutons, nuées dans la couleur naturelle & groupées avec des roſes blanches, & pour acceſſoire à ce bouquet principal, une petite plante de muguet nuée bleu, le tout rebrodé par les verdures analogues à chaque fleur. Ce qui forme l'enchaînement du deſſein, c'eſt une eſpéce de capilaire ombré en deux verts, un vert d'émeraude & un vert brun preſque noir ; & ſur ce capilaire repoſent, de diſtance à autre, de petits boutons de ceriſe groupés, & nués en deux ſoucis ; le tout enchaîné par un liſéré blanc, formant la dentelle ſur un fond lilas, rayé en petites rayes blanches & noires, fonds fort à la mode aujourd'hui.

Dans l'autre, ce ſont des guirlandes de

plusieurs sortes de fleurs nuées par groupes de différentes couleurs, qui serpentent autour de quatre colones de liséré blanc, qui portent alternativement sur des fonds différens; c'est-à-dire, que dans la largeur de l'étoffe, il y a une bande de lilas changeant, une de lilas pur qui sépare une raye de façonné ombré bleu, sur laquelle repose un courant de rosettes blanches à cinq feuilles plates; le cœur aurore & les tiges vertes, & ensuite une bande de lilas changeant & une de lilas pur; ce changement de bande provient de la piéce ourdie moitié blanche, moitié lilas, & tramée de lilas. Ces colonnes & ces bandes font un très-joli effet, & en total une très-belle étoffe.

Dans celui-ci, c'est un fond bleu d'azur, sans rayes dans le fond, sur lequel court une espéce de dentelle fort simple en liséré blanc, ornée, sur les extrêmités, de petits pompons toujours en liséré blanc, groupée avec un courant de petites fleurs & de petits boutons nués par groupes, tantôt en deux roses clairs & un blanc, & ensuite avec deux amarantes claires & un blanc; ce courant rebrodé, de temps en temps, par une rose simple à 5 feuilles brochée, cordonnet blanc, le cœur tantôt cerise & vert, & tantôt amarante & vert, suivant les nuances sur lesquelles elle repose, ou avec lesquelles elle se rencontre horisontalement pour éviter deux espolins. Les parties de fond de cette étoffe sont remplies par un

beau bouquet d'œillet de Poëte à 5 petales, avec ſes boutons ; ce qui forme le ſujet principal, brochés en cordonnet, chamois dorés, cordonnet blanc, liſéré blanc, le cœur verd entouré d'un petit feſton d'un beau noir, ainſi que la nature le préſente ſur ces eſpéces de fleurs ; le calice des œillets brochés en noir auſſi ; les feuilles qui accompagnent ce bouquet ſont d'un verd d'émeraude nourri & ombré par un noir. Ce bouquet ſe termine dans le haut par une plante de capucine nuée en trois lilas & un blanc, la tige & les feuilles en noir : au bas de tout le bouquet s'échappe une plante de petits boutons prèſque de fantaiſie, nuée en 3 capucines, qui portent alternativement ſur le noir & ſur le verd des feuilles ; ce qui fait valoir tout le ſujet.

La belle compoſition du deſſein & l'heureureuſe diſtribution des nuances mettent beaucoup d'harmonie en général, & laiſſent le fond de l'étoffe bien tranquille.

Dans celui-là, c'eſt un fond blanc, tramé bleu, qui produit un fond glacé ou changeant porcelaine, ſur lequel eſt jetté un bouquet compoſé de roſes mi-doubles avec leurs boutons nués roſe, des roſes blanches nuées en blanc, groupées avec une plante d'oranger, où ſe voit la feuille, la fleur & le fruit ; le tout nué dans la couleur naturelle. Pour terminer ce bouquet, s'éléve une plante de roſettes nuée en trois bleus & un blanc, & dans le cœur des fleurs qui ſe trouvent blan-

ches, ce cœur eſt nué aurore, ce qui donne du ragoûtant & du piquant à cette maſſe de fleurs bleues. Tous les feuillages de ce bouquet analogue à chaque plante ſont nués avec deux verts bruns. Une branche qui s'échappe de ce bouquet principal, & qui forme l'enchaînement des nuances, eſt compoſée de petites fleurs blanches à 5 feuilles, groupées avec de petites cerises, nuées, ceriſe & roſe, ornées par un capilaire vert d'émeraude foncé. Un liſéré blanc en forme de ruban vient par des nœuds artiſtement compoſés, ſerrer le bouquet principal, & enchaîner ſeulement ces échappés, & former en total une étoffe agréable & riante.

J'en vois un autre où le Deſſinateur ne s'eſt ſervi pour orner ſon étoffe, ni de rubans, ni de dentelle, ni de rayes, ni de galons, & où il a imité ſur un fond blanc, un beau déſordre de la nature. Ici c'eſt une plante de roſes dont la principale tige eſt caſſée, qui forme une chûte de fleurs, de feuilles & de boutons pour ſon ſujet principal; à côté, c'eſt une plante de barbeaux qui leve ſa tête altiere & qui devient un acceſſoire au tableau; plus bas, c'eſt une branche de lilas, dont l'extrêmité panche moëleuſement vers ſa tige, & forme un échappé dans le deſſein; & le jaſmin vient enfin avec ſa tige fléxible, & ſa couleur tendre, entrelacer toutes les fleurs & former une réunion dans ce déſordre, où beaucoup d'art eſt caché. En un mot, tous les ha-

biles Dessinateurs ont voulu imiter la nature; & ceux qui s'en sont le plus approchés, ont fait la plus belle étoffe. Vous voyez dans ce Chapitre qu'il est beaucoup question de noir dans les nuances; je m'apperçois que quand il est employé à propos, il fait beaucoup d'effet, & donne un certain piquant à l'étoffe qui la sort de ce ton de fadeur où elle étoit, il y a quelques années.

Je n'ai point parlé du Taffetas en dorure, dont il y auroit beaucoup à dire; mais comme la Nature ne nous présente aucun sujet décidé à rendre en dorure sur l'étoffe telle quelle, & que tout consiste dans l'art & dans le goût, il n'est aucun principe à établir pour cette partie de l'étoffe, que de voir ce qui se fait, & on apprendra ce qu'on peut faire. Voyez, à ce sujet, l'Article du Fond d'or, chapitre XIII, & celui du *sans nuance*, chapitre XII.

CHAPITRE X.

GROS-DE-TOURS en soie & en dorure.

C'EST ici le genre d'étoffe, sans contredit, le plus agréable & le plus séduisant à traiter pour un Dessinateur qui aime à représenter la Nature dans toute la beauté dont l'étoffe est susceptible. La réduction du Gros-de-Tours

& le prix que cette étoffe ſupporte, facilite infiniment l'Artiſte, fait briller ſes idées & ſon pinceau, & laiſſe plus d'eſſor à ſon génie. Je parle du Gros-de-Tours, 1, 2, 3 & 4 chemins, & ſur-tout du Gros-de-Tours réduit à un chemin. Un aſſemblage de belles fleurs bien deſſinées & bien groupées, des ſujets intéreſſans, des couleurs vives & bien aſſorties, un enchaînement gracieux, une harmonie générale dans les couleurs, dans les ſujets & dans la compoſition en général : voilà l'eſſence de cette étoffe ; mais ce n'eſt pas le tout de dire ce qui conſtitue le beau deſſein ; je me ſuis impoſé dans cet ouvrage l'obligation de développer, pour ainſi dire, les myſtères de l'étoffe, & la route qu'il faut tenir pour arriver à la perfection de chaque genre ; c'eſt ce que je vais eſſayer de faire le mieux qu'il me ſera poſſible, d'après mes foibles lumières, n'ayant trouvé aucun de mes Confrères qui ait voulu me ſeconder dans un projet prèſqu'au-delà de mes forces.

La compoſition d'un deſſein de Gros-de-Tours tient du taffetas, du fond d'or, du ſatin, de la moëre & de toute autre étoffe à un, deux trois & quatre chemins, où il entre des fleurs, des fruits, des feuilles, du canellé, du liſéré, du cordonnet, de la canetille, de la chenille, du ſorbec. Cette étoffe eſt ſuſceptible de toutes les matières dont je viens de parler : la différence qu'il y a du Gros-de-Tours au taffetas ; c'eſt que le premier eſt plus

riche & plus réduit, ainſi que je l'ai dit ci-devant; mais la façon de le peindre en carte eſt la même, pour les maſſes de couleur, pour l'extenſion qu'on donne aux ſoies, pour les diſpoſitions qui ſont ordinairement à chemin dans l'étoffe de goût, hors les ornemens d'Egliſe & les meubles qu'on fait à pointe. On y employe auſſi les mêmes liages pour la dorure & pour la ſoie : on y fait les mêmes travaux par les liſérés, par l'ourdiſſage, par les poils & par le changement de navette, &c. Quand le Deſſinateur a trouvé ſon deſſein diſpoſé, il le met en carte ſur 400 cordes. Le papier réglé OU LA CARTE, dont on ſe ſert d'ordinaire, eſt du 8 en 11 ou 8 en 12, quelquefois 8 en 14. Cela eſt arbitraire & dépend de la réduction que le Fabricant veut donner à ſon étoffe. Quand on veut faire ce Gros-de-Tours pour moëre, on fait le deſſein à pointe*; quant à la différence de la largeur du Gros-de-Tours ordinaire au Gros-de-Tours pour moëre, c'eſt l'affaire du Fabricant; & cela ne change rien à la largeur de la carte, qui doit toujours avoir 400 cordes de large. Pour la hauteur, cela dépend de la combinaiſon du Deſſinateur & des parties de fond que le deſſein peut ſupporter. Quand on veut mettre quatre chemins dans l'étoffe, & que l'eſquiſſe eſt faite en conſéquence, on peint deux fois

---

* Voyez pour la pointe l'Article ci-après des Moëres Planche troiſiéme.

ce ſujet ſur les 400 cordes. Veut-on ſix chemins ? on le peint trois fois, ainſi du reſte, ſi on vouloit plus de chemins.

Quant à ce qui concerne dans les deſſeins du Gros-de-Tours, la partie de la compoſition pour la dorure, je vous renvoye encore à l'Article du Fond-d'or, Chap. XIII, & du *ſans nuance* chap. XII, ainſi qu'aux étoffes de ce genre, qu'il ſera bon de connoître.

CHAPITRE XI.

SATIN broché, réduit & en dorure, & damaſquete.

LE Satin broché 2, 4 & 6 chemins, 4, 5, 6 7 & 8 lacs brochés, ſe traite à-peu-près comme le Taffetas, ou comme le gros-de-Tours. Ce ſont les mêmes principes pour les diſpoſitions du deſſein, les mêmes enchaînemens, la même façon de grouper les ſujets, les mêmes extenſions pour les maſſes de couleur, la même manière de jetter le liſéré dans le fond de l'étoffe, le même goût en général ; en un mot, le Satin ne diffère du Gros-de-Tours & du Taffetas pour le deſſein, que par le fond ; & il n'eſt pas rare de voir mettre un deſſein de Gros-de-Tours en Satin, & un Satin en Gros-de-Tours, en Taffetas, &c ; conſéquemment cette étoffe eſt ſuſceptible, ainſi que les premières, de toute la délicateſſe & de tout le

goût imaginable. On fait cette étoffe ordinairement à deux chemins pour robes de femmes; & l'ordre du deſſein à chemin. Il ſe peint ſur un papier de 8 en 11 ou 12, ſuivant la réduction qu'on veut lui donner. Quand on veut faire ce qu'on appelle un *Satin réduit*, c'eſt alors que le Deſſinateur peut ſe flatter de voir rendre à ſes ſujets, tout ce qu'on peut en attendre. Par le moyen de cette grande réduction, il eſt le maître d'entrer dans un détail qui lui produira des ſujets finis comme la Nature, & une étoffe d'un éclat qu'aucune autre que le réduit ne peut avoir. Il verra ſes contours purs, ſes maſſes bien nettes, ſes ſoies bien tendues, & en général toutes ſes couleurs éclatantes. Dans les parties de dorure, il trouvera auſſi plus de correction, plus de fini, & bien plus d'éclat que dans un 400 ordinaire. Si le prix ne mettoit point d'entraves au génie du Deſſinateur & aux idées du Fabricant, on verroit communément dans ce genre, ainſi que dans tous les autres, des étoffes auſſi belles que le tableau. Je n'indiquerai point ſur quel papier on peint les grands réduits; le papier réglé eſt comme le crî dans l'Architecture, où, par le moyen d'un cran de plus ou de moins, on fait monter ou deſcendre les fardeaux. De même dans l'étoffe, une corde de plus ou de moins dans la dixaine de hauteur au papier réglé, réduit plus ou moins l'étoffe.

La Damaſquete qui ſe fabrique en grande quantité à Veniſe, & dont les habitans font

un très-grand commerce avec les principales Villes d'Europe, d'Asie & d'Afrique, telles que Constantinople, Alexandrie, Smirne, le grand Caire, Alep, &c, est une belle étoffe, qu'on ne connoissoit pas à Lyon il y a huit à dix ans. C'est une espéce de Damas en dorure, placée sur un fond satin, sur lequel on ménage des parties assez considérables, pour y jetter un courant de fleurs ou de bouquets détachés, qui sont ordinairement brochés en trois & quatre couleurs. Les parties de dorure que l'on répand sur ce fond de satin, se traitent à-peu-près comme un damassé ou comme un droguet satiné ; c'est-à-dire, en couleurs plates. Il faut pour faire valoir ces sujets, réserver de belles masses & de belles parties qui ne papillotent point. Les sujets se dessinent par une corde ou deux de fond, plus ou moins, suivant les effets qu'on se propose de produire. Les cœurs des fleurs sont susceptibles de mosaïques, pour faire creuser; les tiges & les feuilles de touches pour former des opositions & des arrondissemens. Le Dessinateur n'est point gêné pour le liage de sa dorure qui est liée par un poil. Quant à la nuance, on la traite de deux façons : liée par le poil comme la dorure, ou par la corde ; par un poil, on a plus de liberté pour les masses; quand elle est liée par la corde, la nuance ressort mieux, & devient plus brillante & plus saillante ; mais dans l'un ou l'autre cas, il faut toujours s'attacher à donner du gracieux & du naturel, comme dans un

taffetas, gros-de-Tours, &c. Cette étoffe fabriquée se passe sous le cilyndre; & l'or ou l'argent reçoit par ce moyen un éclat qui la fait paroître au-dessus de ce qu'elle est; car cette étoffe, dont la dorure n'est ordinairement tramée qu'à un bout à une petite distance, a l'air d'un fond d'or le plus riche, & ne se vend que 32 à 36 livres l'aune. On en fait à meilleur marché; & c'est suivant le prix que l'acheteur veut y mettre. Elle se fait ordinairement à deux chemins, à 3, & à ordre de dessein à chemin; & on peint le dessein sur 400 cordes de 8 en 10, 11 ou 12, toujours suivant le plus ou le moins de réduction que l'on le veut donner à l'étoffe.

Pour prendre le goût de ce genre, il faut absolument en voir quelques desseins. Ils ont un goût particulier; mais un Dessinateur qui fera bien un Gros-de-Tours en dorure, un fond d'or, fera bien une damaquette.

CHAPITRE XII.

DU SANS-NUANCE.

L'ÉTOFFE qu'on appelle *Sans-Nuance* dans la Fabrique, peut se regarder comme le centre & l'assemblage de toutes les matières précieuses & de tous les travaux dont l'étoffe est susceptible. D'elle émane tout ce qui est dorure &

& que l'on marie avec des nuances ſur les autres étoffes. Tout ce qui ſe fait dans le fond d'or, gros-de-Tours, Satin, &c, ſe trouve dans le Sans-nuance qui ſe traite de pluſieurs façons, en fond taffetas, fond gros-de-Tours, fond canellé, fond liſéré, fond lamé, friſé, glacé, fond chenille, fond cordonnet, ſur leſquels fonds, le Deſſinateur jette des ramages en dorure. Le glacé, le friſé, la lame, le clinquant, le ſorbec, la canetille, les paillettes, la chenille en ſoie & le cordonnet employés tous enſemble, & formant quelquefois des ſujets particuliers, compoſent ces riches habits de Cour, de Théâtre; ces magnifiques tentures qui décorent les Palais des Souverains, parent les Autels, habillent les Miniſtres du Seigneur, & préſentent à l'Univers un ſpectacle de richeſſe & de goût, lorſque l'Artiſte a un génie aſſez grand, aſſez élevé, pour donner des effets & du relief à des matières plates & non colorés. C'eſt dans l'emploi & dans la diſtribution de ces mêmes matières, qu'un Deſſinateur peut faire briller la richeſſe & la fécondité de ſes idées, en faiſant des choix nobles & diſtingués dans les ſujets qu'il traitera. Il eſt encore une partie eſſentielle dans le Sans-Nuance, & qui doit être intimement liée avec la belle compoſition; c'eſt l'économie des dorures: car ſouvent une belle étoffe, où le Deſſinateur n'aura pas mis des bornes économiques à ſon deſſein en répandant la dorure à l'envers de l'é-

toffe comme à l'endroit, ne pourra pas ſe vendre. Pour cet effet, il faudra qu'il diſpoſe ſon deſſein en le peignant en carte, de façon qu'une partie de broché en lame glacé ou autre qualité de dorure, ſi elle ſe rencontre vis-à-vis l'une de l'autre, ſoit aſſez éloignée, pour que l'ouvrier puiſſe mêttre un eſpolin entre deux; & pour cela, il faut qu'il y ait au moins une dixaine & demie de diſtance d'une matière à une autre, pour éviter la bride de l'envers que feroit cet eſpolin, s'il brochoit les deux ſujets enſemble, ou bien que cette même matière qui ſe rencontre vis-à-vis l'une de l'autre, ſoit ſi fort rapprochée, qu'il ne ſe perde que fort peu de dorure à l'envers. Il ſeroit difficile d'expliquer mieux cette Méchanique; & ce n'eſt qu'en voyant travailler ſur le métier, ou bien en travaillant ſoi-même, comme je l'ai dit dans le *Proſpectus* de cet Ouvrage, & en voyant beaucoup d'étoffes dans tous les genres, qu'on ſentira ce qu'il n'eſt guères poſſible de démontrer par écrit.

CHAPITRE XIII.

FOND-D'OR & CIRSAKA.

LE Drap d'or ou Fond-d'or, cette étoffe inventée pour les Souverains, ce fond lumineux qui ſemble parſemé de diamans, d'eſcarboucles & d'étoiles; ce brocard qu'on peut

appeller à la fois le désespoir du Dessinateur médiocre, & la gloire des grands Artistes; cette étoffe, enfin le *nec plus ultrà* de l'étoffe, présente en même temps le champ le plus vaste & l'écueil le plus dangereux. C'est-là que se développe toute la délicatesse, le goût & le feu de son génie. Semblable au Ciseleur, qui imprime toutes sortes de formes en métail, le Dessinateur, par le moyen de sa peinture sur le papier réglé, fait opérer & produire, par le mêlange magique des matières qu'il employe, ces fonds radieux qui font l'admiration & l'embélissement de l'univers.

O vous, jeunes Artistes! qui, épris d'un beau feu pour la Peinture, courez la carrière de l'étoffe dans la partie du Fond d'or, connoissez les matériaux avec lesquels vous devez élever votre Edifice.

Le Frisé d'abord, *cette Poudre d'or* dont vous devez user sobrement pour éviter la surdité dans l'étoffe.

Le Glacé, dont le nom vous indique si bien sa supériorité sur les autres matières, & par sa richesse, & par son éclat, doit étinceler partout.

La Lame qui, suivant son objet, tantôt semblable à des diamans incrustés, & tantôt à un fleuve majestueux qui roule l'or, doit se répandre partout à grands flots.

Le brillant ou clinquant, cet assemblage de la Lame & du Frisé, dont la réunion produit la dorure la plus petillante, qui, tantôt

employé dans le fond, & tantôt à des rebordures, vous servira à relever les autres matières.

La Canetille, or ou argent, qui, quoique moins brillante que les autres matières, porte avec elle un caractère de majesté qui vous fournira les sujets de relief dans votre étoffe.

Le Sorbec, ce mêlange des deux matières, *l'or & la soie*, si heureusement inventés, abonde en propriétés ; il donne dans les fleurs, dans les feuilles & dans les tiges, ce velouté de la Nature ; il forme ces belles oppositions dans les dorures, & fait des effets merveilleux dans les nuages & dans les eaux ; il sert aussi d'ombre & de demi-teintes aux dorures employées sans mélanges.

La Chenille, cette matière modeste, sans avoir l'effet & l'éclat de la dorure, n'en est pas moins intéressante. Cette douceur, ce moëlleux & ce velouté qu'elle porte avec elle, la rendent digne de figurer avec distinction dans cette étoffe, par excellence, le Fond d'or.

La Canetille en soie produit de grands effets, quand l'Artiste l'employe à propos, & quand il l'oppose avec la Canetille en dorure à qui elle sert de lustre.

Le frisé en soie est une modification de cette Canetille, à qui elle peut rendre les mêmes services que la Canetille en soie rend à celle qui est en dorure.

Les Paillettes brodées sur l'étoffe viennent enfin par leur éclatante lumière, brocher

ſur le tout, & décider le caractère de magnificence & de ſupériorité qu'a le Fond d'or ſur toutes les autres étoffes.

C'eſt par l'heureux mêlange de toutes ces matières, que vous devez, jeunes Artiſtes, atteindre aux plus grands effets ; mais ce n'eſt pas encore là tout ce qu'éxige de vous le Fond d'or. Quelque ingénieux, quelque frappant que ſoit votre fond, ce n'eſt rien, s'il n'eſt agréablement parſemé des plus riches préſens de *Flore* ; ſi la ſoie, cette rivale de l'or, ne vient encore lui diſputer la partie par l'imitation de la belle Nature, par une compoſition neuve, riche & hardie, & par un heureux enchaînement des plus belles nuances. Quoique celle de la roſe ſemble toujours s'arroger la préeminence ſur toutes les autres, j'ai vû d'admirables Fonds d'or, où le bel aſſemblage d'autres couleurs la faiſoit oublier : digne effort d'un Deſſinateur, dont le vol eſt bien au-deſſus des régles. Tout ce que je viens de dire du Fond d'or ordinaire en 400, peut s'appliquer au 800 réduit; champ bien plus vaſte, & qui, quand il réunit toutes les beautés dont nous avons parlé, peut paſſer, à coup ſûr, pour le chef-d'œuvre & le comble de l'Art.

Cette étoffe ſe traite de pluſieurs façons ; la plus ordinaire eſt le Fond d'or en 400 pour veſtes à 4 ou 6 chemins. Le 400 à 2 chemins pour robes & le 800 à un chemin, ou pour meubles ou pour robes; les deſſeins pour veſtes ou pour robes à 4, 6 & 2 chemins ſe peignent

ſur 400 cordes ſur du 8 en 11, ou 8 en 12; ce qui par le moyen de la diſpoſition du métier repréſente deux fois ſur l'étoffe, ce que vous avez peint une fois ſur les 400 cordes. Le 800 ſe peint ſur 800 cordes, papier de 8 en 12 ou 8 en 14, (ſuivant la réduction que l'on veut) qui, par la diſpoſition du métier, ne forme qu'un bouquet principal dans la largeur de l'étoffe; ce qu'on appelle étoffe à un chemin ou un 800. Comme la Nature ne préſente aucun ſujet décidé d'imitation pour la dorure que l'on traite en étoffe, l'Art a beaucoup plus de part au beau & magnifique Fond d'or que l'on fait. Cependant on a introduit avec ſuccès des roſes blanches, des œillets, des alteà, des lys & autres fleurs ſemblables qu'on a miſes en or ou argent, ſuivant les circonſtances. C'eſt donc toujours à la Nature qu'il faut vous renvoyer; car il n'eſt guères poſſible de démontrer d'ailleurs la façon de compoſer les dorures. C'eſt encore une de ces choſes qui ne peuvent pas ſe donner, mais qu'on acquiert par l'étude, & en voyant beaucoup d'étoffes.

Le Cirſaka.

Cette étoffe, dénommée ainſi, je ne ſçai pas trop pourquoi, eſt de nouvelle date dans la fabrique, ſans être nouvelle elle même. Elle eſt un compoſé du Satin, du Tiſſu & du Fond d'or. Ce qui l'a miſe en réputation, c'eſt l'ef-

ſet qu'a produit ſur la dorure le cylindre, qui, en l'écraſant, lui a donné un brillant nouveau que n'a point la Lame ni le Clinquant, & qui joint l'utile à cette nouveauté agréable, en ce que les autres étoffes deſtinées pour veſtes, ornées de friſé, lame, glacé relevé, ont un ſaillant qui déchire les doublures d'habit & entraîne les manchettes, effet que le Cirſaka ne fait point, vû que toutes ſes parties ſont nivelées avec le fond par le cylindre. Comme ce genre, dans ſon début, a été conſacré pour veſtes, il a paru dans l'inſtant favorable, où les dentelles ſont redevenues à la mode ; ce qui n'a pas peu contribué à le mettre en réputation. D'ailleurs le caractère du deſſein qu'il entraîne avec lui, a paru nouveau, en ce que toutes les diſpoſitions pour cette étoffe, dans le commencement, ſe ſont faites à colonnes droites ou torſes ; ce qui, dans d'autres veſtes, n'étoit pas ſupportable, a plû dans celles-ci. Dans la ſuite on a varié les diſpoſitions pour ce genre ainſi que dans toutes les autres étoffes deſtinées pour veſtes, en la faiſant toujours paſſer ſous le cylindre ; on a même traité cet Article pour robes de femmes.

Les principes ſur leſquels le Deſſinateur doit travailler pour les Cirſaka, ſont à-peu-près les mêmes pour le Fond d'or ou d'argent, Gros-de-Tours, Satin, &c ; la différence qu'il y a, c'eſt que dans les autres étoffes on employe pluſieurs ſortes de dorures, & que dans celle ci on n'en employe ordinairement que d'une ſorte

qui eſt le glacé or & argent, & ſouvent l'un & l'autre, que le cylindre applatit & met de niveau avec le fond & la nuance, comme je l'ai dit. On y a introduit de la chenille qui ſembloit ne pas devoir faire un bel effet après avoir paſſé ſous la preſſe; l'expérience a montré le contraire; la Chenille blanche fait très-bien ſur un fond d'or mélée avec des nuances & des dorures oppoſées au fond, quoique cylindrée.

CHAPITRE XIV.

DES MOERES.

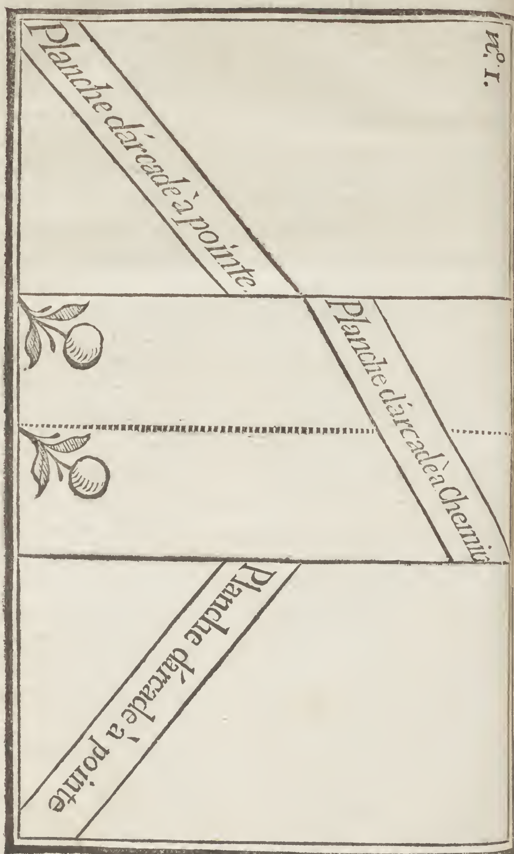
SIX années environ d'étude particulière ſur les moëres de toutes eſpèces, m'ont donné de l'expérience & procuré quelques ſuccès dans ce genre d'étoffe. Je me propoſe dans ce Chapitre de faire part à mes Confrères, de la façon dont je m'y ſuis pris pour les porter à un point où les Etrangers ne ſont point encore parvenus. Je dirai tout uniment ce qui m'a réuſſi dans les bons deſſeins; ce qui m'a fait échouer dans ceux qui n'ont pas été heureux. Dépouillé de cette jalouſie qu'ont la plûpart des Artiſtes qui cachent tout ce qu'ils font & tout ce qu'ils penſent, je me fais un devoir & un plaiſir de tout dire & de tout montrer. En bon citoyen je dois concourir autant qu'il eſt en mon pouvoir, au bien de la Fabrique de

Lyon. Je le fais par inclination ; je le dois par honneur & par reconnoiſſance, ayant l'avantage d'y être agréé en qualité de Maître & Marchand, par grace particulière que Sa Majeſté a bien voulu m'accorder, n'étant point né dans les trois Provinces compriſes dans les réglemens de cette Fabrique.

On ſçait que tous les deſſeins dans les Moëres ſe font à pointe ; j'ai eſſayé pourtant d'en faire à chemin, mais en petits ſujets pour habits d'hommes, à 6 & 8 bouquets dans la largeur ; ils n'ont pas réuſſi, parce que le broché, le liſéré ou le ſatiné portant ſur une partie de Gros-de-Tours, au lieu de porter ſur ſon ſemblable ſujet de broché, de ſatiné ou de liſéré, ce Gros-de-Tours ſe trouve mâché, & fait, outre une interruption à la Moëre, un très-mauvais effet.

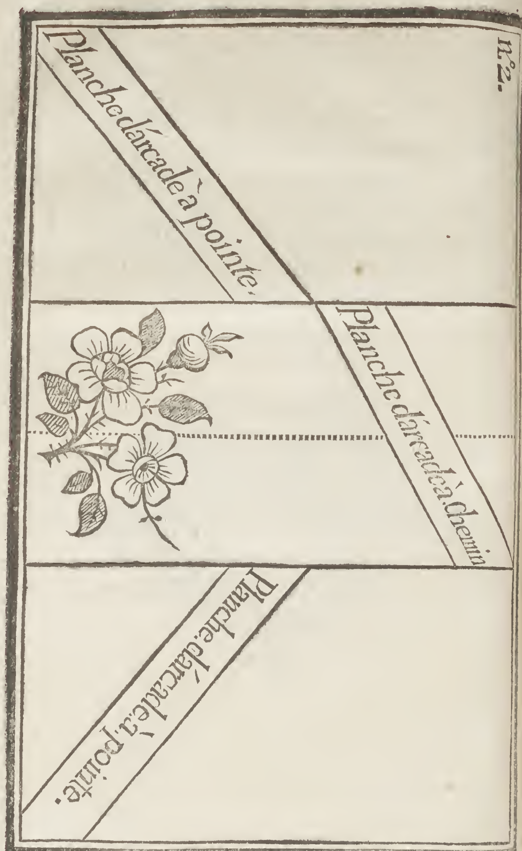
Il y a cependant une façon de traiter ces deſſeins dans les Moëres riches à deux chemins, pour éviter le déſagrément de la pointe, & voici comment il faut s'y prendre. Pour faire un deſſein à pointe, & qui ſoit en même temps à chemin dans le milieu de l'étoffe, il faut, ſi c'eſt un ſujet à chemin qu'on ſe propoſe de mettre à la pointe, il faut, dis-je, faire mettre une troiſiéme planche d'arcade au métier, qui ſoit paſſée comme ſont toutes celles des deſſeins à chemin, indépendamment des deux planches ordinaires à pointe : chacune au nombre de cordes proportionné au deuxiéme ſujet du deſſein, tant à pointe

qu'à chemin, comme on va le voir dans la planche ci-après.



Dans le cas où l'on voudroit mettre un ſujet à la poinre, qui ne ſe répétât pas, il faudroit doubler les cordes de ce même ſujet de la pointe, pour que chaque corde ne fît lever qu'un maillon, & ne répétât aucunement le ſujet : ce qui feroit dans le milieu de ladite étoffe, l'effet d'un huit cent, & cela toujours ſur une troiſiéme planche indépendamment des deux autres planches à pointe, en proportionnant le nombre des cordes aux ſujets du deſſein, tant à pointe qu'à chemin. *Voyez la Planche ci-après, N°. 2.*




n.° 2.
Planche d'arcade à pointe.
Planche d'arcade à Chemin
Planche d'arcade à pointe.

Il y auroit encore une autre façon d'éviter la pointe, ſans rien changer à la diſpoſition du métier ; ce ſeroit de peindre à la pointe une eſpéce de colonne qui ne ſe brocheroit que d'un côté, & dont on laiſſeroit toujours une moitié en fond; c'eſt-à-dire, qu'on brocheroit une fois à gauche une partie de la colonne, & ce qui ſe trouveroit vis-à-vis ne ſe brocheroit pas ; de même quand on brocheroit la partie de colonne à droite, le vis-à-vis reſteroit en fond; il n'y auroit, pour l'ouvrier, qu'un peu d'embarras pour ſéparer le lacs. Mais on éviteroit, par-là, le cimétrique de cette étoffe, qui en fait le déſagrément par rapport à la pointe, qui eſt l'écueil où échouent la plûpart des Deſſinateurs. *Voyez la planche qui ſuit, N°. 3.*




Pointe
n.° 3.
Non brochée
Cette partie non-ombrée. resteroit à brocher.
partie non brochée

Voilà ce que j'ai imaginé de mieux, quoi-que je n'en aye pas fait l'épreuve, pour rendre la Moëre agréable dans le milieu, & cela dans les grands deſſeins à deux chemins; ce qui pourroit ſe pratiquer encore dans les deſſeins à 6 & 8 chemins.

J'ai obſervé que la Moëre n'eſt pas ſuſceptible d'une grande richeſſe, comme ſont les Gros-de-Tours en ſoie de 20 à 24 liv. l'aune, ſurchargés de travaux & de liſéré, & où il reſte peu de fond. J'ai éprouvé dans la Moëre que,

Souvent trop de ſujets appauvrit la matière.

Il faut, au contraire, que le fond joue beaucoup, & que la quantité du broché ne ſe trouve pas trop réunie, & ne forme par conſéquent pas une élévation trop conſidérable, qui empêche le cylindre de donner tout ſon poids ſur le Gros-de-Tours; alors la Moëre n'eſt jamais bien frappée; c'eſt ce que j'ai vu arriver dans les deſſeins que j'ai fait trop riches: pour cet effet, j'ai évité autant que je l'ai pû, les brides de ſoie, comme on évite les brides en dorure, & cela en faiſant quitter mes couleurs à défaut l'une de l'autre, autant que le ſujet pouvoit me le permettre. J'ai eu l'attention auſſi, en faiſant fabriquer, que l'ouvrier eût ſon métier en équère, & que le battant frappât bien horiſotalement la trame; par la raiſon, que ſi une liſiere ſe trouve plus ſerrée que l'autre, il arrive (lorſque le Moëreur plie ſon étoffe pour l'empreindre) que les ſujets

ne se rapportent plus, & ne tombent point exactement l'un sur l'autre ; alors il y a une partie de Gros-de-Tours de chaque côté qui se trouve mâchée par le sujet façonné qui tombe sur le fond, & qui fait le mauvais effet dont nous avons parlé dans l'essai des desseins à chemins.

J'ai voulu exiger des Ouvriers qu'ils travaillassent sans tampia, pour que les lizieres fussent plus belles & plus nettes ; c'étoit presque toujours inutilement. Quelques-uns le font ; mais on ne dispose pas à Lyon de l'ouvrier comme l'on veut.

Une grande attention qu'il faut avoir pour la Moëre, c'est qu'il n'y ait point de cordelines aux lizieres ; que ce soit simplement une soie aussi fine que celle de la pièce, qui les compose, pour qu'elles n'occasionnent pas des inégalités lorsqu'on assemble les deux extrêmités de la largeur. Il arrive souvent, quand il y a des cordelines trop grosses, que la Moëre n'est bien frappée que dans le milieu, & qu'à deux ou trois doigts de chaque bord de l'étoffe, elle fait de petites ondes ; ce qu'on appelle tamisé & qui dégrade cette étoffe.

On ne sçauroit apporter trop de soin dans la fabrication de la moëre ; elle est plus susceptible qu'une autre étoffe, à cause de l'apprêt & de la calandre. Si les soyes sont graissées par la dévideuse ou par l'ouvrier le cylindre glisse & ne forme qu'une moër, imparfaite. Si le Teinturier n'a pas le soie de désaviver les couleurs fines en saffranon

dan

dans lesquelles il entre du jus de citron, comme dans le ponceau, le cerise, toute sorte de roses, nacarat, isabelle, chamois vif, jamais la moëre ne prendra bien, ainsi que sur le noir, si on ne recommande au Teinturier qu'il soit extrêmement lavé, plutôt à quatre BATTURES qu'à deux. Pour connoître si la soie a été bien lavée ou bien battue, *ainsi que s'expriment les Teinturiers*, on peut en juger par le tact; la soie est rude lorsqu'elle a été imprégnée de l'acide du souffre ou de quelqu'autre acide; lorsqu'elle est mal lavée*, elle n'a pas le même éclat à l'œil; & à l'odorat, elle a une certaine âcreté.

Il faut être encore très attentif aux devideuses qui bien souvent graissent les matières, & cela pour rendre bon poids; il est aisé de le connoître à l'éclat de la soie & à l'odorat. L'ouvrier gomme sa chaîne ou la mouille aussi quelquefois; il la gomme pour rendre bon poids; lorsqu'il la mouille, c'est pour s'éviter de remonder la pièce; c'est-à-dire, que par le moyen d'une gomme qu'il met, il égalise les petits bouchons qui se trouvent ordinairement à la chaîne; & cette même chaîne alors passe plus facilement dans les remises, sans faire casser de fil de piéce, & fait gagner à l'ouvrier le temps qu'il mettroit à remonder.

Si le Teinturier ne désavive pas la soie

---

* Voyez l'Art. de la teinture en soie, par M. *Macquer*. Remarques sur les blancs & le soufrage.

dans les couleurs en ſaffrano ; ſi la devideuſe la graiſſe, & ſi l'ouvrier la gomme, ou la mouille, il eſt ſûr que la Moëre ſera manquée. Je ne parle point des belles matières qu'il faut employer pour ce genre : il en eſt de celui-là comme de tous les autres ; quand malheureuſement le Fabricant n'eſt pas connoiſſeur en ſoie, & qu'il n'employe pas les qualités propres à chaque genre, on ne peut vendre qu'aux Juifs à 30 & 40 pour cent de perte ; c'eſt ce que j'ai vû arriver bien ſouvent.

Voilà les inconvéniens qu'il faut éviter du côté de la fabrication ; il s'agit à préſent de donner une idée de la façon dont je m'y ſuis pris pour la compoſition des grands deſſeins riches qui ont réuſſi, & pour leſquels MM. les Pariſiens, qui décident ſouvent du ſort d'une étoffe, ont donné des commiſſions.

J'ai obſervé généralement dans tous les genres d'étoffes que j'ai traités, que la fantaiſie ne reuſſit que rarement, & ſur-tout dans les moëres ; j'ai été forcé une fois d'en compoſer une dans le goût d'un deſſein étranger : elle fut pitoyable & ne futvendue qu'à groſſe perte plusieurs années après, à des Juifs. C'eſt l'heureux choix de la belle Nature, qui a toujours fait la belle étoffe ;

Que la Nature donc ſoit votre unique étude,

en l'aſſujettiſſant cependant à la Méchanique du métier, qui preſcrit des loix rigoureuſes, à la vérité, mais auxquelles il faut que le gé-

nie du Deſſinateur ſe plie indiſpenſablement par économie, pour faciliter la vente de l'étoffe.

Chaque Deſſinateur a un penchant particulier, & cela ſans s'en appercevoir, pour quelques fleurs qu'il répéte plus ſouvent que d'autres dans ſes deſſeins. J'ai un foible, je l'avoue, pour la roſe ; elle a une ſorte d'aſcendant ſur mon pinceau ; ſa forme me ſéduit ; ſon coloris m'en impoſe ; & comme la Reine des fleurs, elle me captive. Je l'ai employée très-ſouvent avec ſuccès ; je trouve qu'elle ſe marie admirablement bien avec le jaſmin ; & dans toutes mes étoffes, on trouvera des roſes & des jaſmins pour baſe de tous mes deſſeins. Il n'eſt point de fleur dans la Nature, que tour-à-tour je n'aye cherché à repréſenter ſur l'étoffe ; & j'en ſuis toujours revenu à la roſe ; il n'eſt point de fleur d'une forme plus heureuſe, & qui, ſelon moi, réuſſiſſe mieux.

Dans les diſpoſitions de deſſein pour moëre, il eſt difficile de ſortir d'un enchaînement qui forme colonne torſe ou droite ; les bouquets détachés ne ſont pas ſi riches, produiſent plus d'ouvrages, & coûtent par conſéquent plus de façon, ſans que l'étoffe ait plus d'apparence. Lorſque je ſuis le maître de faire un deſſein de moëre brochée, je le fais à deux chemins, à colonnes ou à deſſein ſuivi, pour tirer le parti le plus avantageux de l'étoffe ; & je ne fais de bouquets détachés, que lorſqu'ils ſont demandés. Je parle des Moëres brochées

riches ; dans les ſatinées, façonnées, liſérées & autres, cela eſt différent : j'ai remarqué que les diſpoſitions où j'ai traité les pointes légéres, ont toujours mieux réuſſi, que lorſque j'ai voulu faire à la pointe le ſujet principal. L'expérience m'a prouvé qu'une pointe ne peut devenir heureuſe en y mettant les principaux ſujets; par la raiſon que tout devenant ſymmétrique dans les deſſeins à pointe, il eſt bien plus difficile de donner des graces à un grand ſujet répété de ſi près, qu'à un petit bouquet, un rien, qui devenant un léger acceſſoire dans le deſſein, ne fixe point la vue comme le ſujet principal. Pour cet effet, j'ai tenu mes morceaux intéreſſans dans les deux milieux de l'étoffe, en les faiſant cadriller cependant le plus qu'il m'a été poſſible.

Comme dans ce Chapitre il eſt beaucoup queſtion de deſſein à pointe, & dans tout le corps de cet ouvrage de deſſein à chemin, je dois dire ici ce qu'on entend, en langage de fabrique, par le mot de *pointe* & le mot de *chemin*,

L'Art de l'Architecture qui tient immédiatement à la Peinture, a été diviſé en cinq ordres, pour les diſtinguer : le dorique, l'ionique, le Corinthien, le Toſcan & le compoſite. De même on pourroit dire qu'on a diſtingué dans l'étoffe deux ordres de deſſein, qui ſont, le chemin & la pointe.

La pointe eſt dans l'étoffe, le point de réunion de deux objets deſtinés par le Deſſina-

teur à orner le milieu de ſon étoffe : pour cela il faut que le corps du métier dans lequel le deſſein eſt lié, ſoit diſpoſé à pointe (terme du métier) afin que dans la répétition les ſujets viennent s'aboucher dans le milieu de ladite étoffe, l'un vis-à-vis de l'autre, joints, ou à la diſtance que le Deſſinateur aura fixée par ſon papier réglé. Pour mieux faire ſentir l'effet de ce que je veux dire, on trouvera ci-après gravée, la figure du deſſein à pointe, N°. 4.



Desseins à pointes deux chemins pour Moëre en $\frac{5}{12}$ de large.



Pour repréſenter ſur l'étoffe un deſſein à chemin, il faut que le corps du métier dans lequel eſt lû le deſſein, ſoit diſpoſé à chemin, & que le deſſein en carte ſoit peint en conſéquence : alors vos ſujets ſe repréſentent deux fois dans l'étoffe ſur une ligne parallèle, & deviennent infiniment plus gracieux, que dans un deſſein à pointe, où tout eſt ſymmétrique. Le Lecteur en verra la différence par le tableau gravé que je vais mettre ſous ſes yeux, N°. 5.



Desseins à deux chemins pour Gros-de-Tours en $\frac{11}{24}$ de large.



Quelques Dames à Paris, dans le commencement des belles Moëres, répugnoient d'en acheter, de crainte, disoient-elles, que ces étoffes ne se coupassent dans le milieu. On a cependant vû le contraire à l'user : j'ai imaginé néanmoins d'en faire sans plis, & j'y avois réussi en faisant faire une étoffe de $\frac{10}{12}$ de large, que l'on coupoit dans le milieu lorsqu'elle étoit moërée ; ce qui laissoit de chaque côté une largeur ordinaire de $\frac{5}{12}$ sans plis & sans que la chaîne ni la trame se défilassent lorsqu'on coupoit la liziere du milieu. J'avois fait pour cela, brocher dans la lizière qui faisoit le milieu de l'étoffe, un espolin qui lioit à droite & à gauche la trame qui passoit à travers. Pour cette étoffe, je composois un dessein à un seul chemin sur 400 cordes de large, lequel dessein, je faisois lire deux fois à pointe, pour qu'à la moëre les sujets tombassent les uns sur les autres ; de façon que mon étoffe séparée, étant traitée pour un seul chemin, conservoit toute la noblesse qu'on peut donner à ce genre, où la pointe n'assujettit point le génie aux régles de la Méchanique. J'avois fait faire, en conséquence, un métier qui avoit deux fois la largeur des métiers de moëre ordinaire. Comme il me fallut un peigne d'une largeur inusitée, l'ouvrier & le faiseur de peignes jaserent ; un Fabricant alerte trouva le secret d'en faire un échantillon avant moi ; mais ce genre n'a pas réussi par rapport aux

frais du montage du métier qui enchérit l'étoffe considérablement ; outre la difficulté de trouver des ouvriers qui soient propres à travailler sur cette largeur, tous n'ayant pas les bras assez longs : & lorsqu'on en a mis deux à travailler à la fois, la main d'œuvre n'a pas été égale.

J'ai aussi le premier essayé d'adapter aux moëres, le chiné avec le broché, le liséré & le façonné. Ce genre, très-difficile à traiter, n'a pas pris pour Paris. Quelques Commissionnaires en ont demandé pour l'Italie. Il faut pour exécuter ces desseins, que le Dessinateur se concilie avec le Chineur : parce que chaque Chineur a sa routine particulière pour opérer. Je peignois mon dessein de broché, comme à l'ordinaire, sur un papier de 8 en 11 ou de 8 en 12, suivant la réduction que je voulois ; & le dessein pour la Chine sur un autre papier du même compte & de la même quantité de dixaines & de cordes, que celui du dessein broché ; seulement, le dessein pour le broché étoit peint une fois sur 400 cordes de large pour diminuer de moitié ; & le dessein du Chiné étoit peint deux fois sur les 400 cordes, mais dans la grandeur qu'il devoit avoir dans létoffe, sans aucune réduction. C'est au Dessinateur à combiner combien la chaîne doit s'allonger par la tire, pour s'assurer de ses parties de fond, & pour trouver le rencontre du broché. Ces desseins ne peuvent absolument se faire sans que le Dessinateur s'accorde avec le Chineur

toutes les fois qu'il voudra faire un deſſein nouveau. Voyez, pour cet Article, le Chapitre VIII. du Taffetas chiné.

Pour donner de la variété à la Moëre, l'orner, l'enrichir & mettre un peu de cette fraîcheur, de ce piquant qui ſéduit l'acheteur, j'ai voulu introduire de la canetille & du cordonnet en ſoie, dans les Moëres en ſoie, & du ſorbec dans les Moëres en dorure. Mais j'ai vû que ce genre d'étoffe n'eſt ſuſceptible ni de la canetille, ni du ſorbec; la preſſion du cylindre écraſe, graiſſe & dénature ces deux matières; il n'y a que le cordonnet dont on puiſſe faire uſage; encore faut-il uſer de beaucoup de précautions en l'employant. Si on le lie par la corde, il faut que les brides ayent peu d'extenſion, afin que le poids du cylindre, en allant & en venant ſur l'étoffe, ne dérange pas les fils du cordonnet broché, & ne les faſſe pas friſer en découvrant le fond: ce qui fait le plus mauvais effet du monde, ſurtout ſi c'eſt un cordonnet blanc ſur un fond brun. S'il eſt lié par un poil, il faut que le liage ſoit un peu grand, pour qu'il n'enterre pas & ne confonde pas le cordonnet avec la ſoie, ce qui lui ôteroit tout le mérite qu'on ſe propoſe de lui donner, en le faiſant repréſenter comme une matière plus riche & plus parante que la ſoie ordinaire.

A l'imitation des taffetats peints, j'ai fait peindre auſſi ſur de la moëre unie; & il n'y a pas grand myſtère à cela. Je donnois à des Da-

mes qui ont le ſecret des couleurs pour peindre ſur l'étoffe, une telle moëre fond blanc; je leur peignois ſur un papier blanc, de la largeur de la moëre, le deſſein tel que je le voulois; elles n'avoient qu'à calquer le trait ſur l'étoffe, & enſuite la peindre d'après mon eſquiſſe. Comme les couleurs, dont ces Dames ſe ſervent, ne prennent pas ſur les fonds de couleurs, j'imaginai, & cela me réuſſit, de faire des Moëres en fond de couleur avec un deſſein de ſatiné blanc pardeſſus; & enſuite je faiſois peindre ſur le ſatiné blanc; moyennant quoi, j'introduiſois ſur l'étoffe toutes ſortes de couleurs & ſur toute ſorte de fonds.

Lorſque les Indiennes furent permiſes, je voulus imiter en moëre les belles Indiennes, les beaux Kalencas. Pour prendre une idée de la façon dont on fait les Indiennes en général, je fis le voyage de Genève, & viſitai toutes les Fabriques dans ce genre. Je vis l'impoſſibilité de faire des moëres peintes avec l'économie & la façon dont on fait les toiles peintes.

De retour à Lyon, ne pouvant faire des moëres au prix dont on peint les Indiennes, je m'aviſai de faire graver un deſſein ſur cuivre; & mon intention étoit de faire eſtamper ſur la moëre. J'y trouvai des inconvéniens: le premier, c'eſt qu'on ne peut que difficilement empreindre ſur l'étoffe, ſans que la Planche de cuivre ne marque un quarré ou

cadre comme ſur toutes les eſtampes ; ce qui feroit un effet inſupportable ſur l'étoffe.

Le ſecond, c'eſt qu'une planche de la largeur de l'étoffe coûteroit plus de 100 liv. & comme il en auroit fallu graver une à chaque deſſein, pour ainſi dire, vû qu'il faut aujourd'hui prèſque autant de deſſeins que de piéces, cela ſeroit devenu trop coûteux.

Le troiſiéme inconvénient, c'eſt qu'il n'étoit guères poſſible de faire une piéce entiere, ſans que quelque planche ne manquât : ce qui arrive aſſez ordinairement ſur les eſtampes, où l'on ne perd que la feuille de papier. Il n'auroit pas été poſſible d'expoſer une robe ſeulement à cet accident ; & d'ailleurs l'Imprimeur ne vouloit pas m'aſſurer de faire une piéce ſans quelque tache, vû la malpropreté indiſpenſable de la preſſe, ſous laquelle il faut que paſſe néceſſairement l'étoffe, qui eſt plus ſuſceptible de malpropreté que le papier. J'ai fait quelques épreuves ſur des échantillons dont je n'ai pû faire aucun uſage.

J'ai eſſayé encore de faire peindre à l'huile ſur la Moëre ; l'huile s'étend, & la main-d'œuvre devient trop chère ; à l'eau, la couleur s'écaille.

Il faut à préſent donner une idée de la façon de nuer un deſſein, pour en tirer tout le parti poſſible. Dans toutes les commiſſions de moëre que j'ai priſes à Paris, on m'a toujours laiſſé le maître de les nuer à ma fantaiſie ; & rarement les reproches que l'on a faits de l'étoffe ont ils

porté ſur cet objet. Voici ce que j'ai toujours obſervé, & dont je me ſuis bien trouvé.

Nous n'employons dans les étoffes ordinaires, que des dégradations de roſe, d'amarante, de lilas gris, dauphine, ſouci, capucines, lilas rouges, grenades, bleus, verd d'émeraude, vert d'œillets, vert de canard, vert de mouſſe, couleur de bois, couleur de brique, avanturines & piſtaches; puis quelques couleurs rompues, comme de citron, paille, ſouffre, chairs, ratine, noirs, &c. J'ai toujours obſervé, que pour bien faire rendre les couleurs, les unes par les autres, former de belles oppoſitions & de grands effets, il faut éviter de nuer un bouquet en roſe, lorſqu'il doit ſe trouver à côté d'un autre nué en ſouci, en grenade, en capucine. Ces couleurs trop rapprochées ſur l'étoffe, vû le rapport qu'il y a des unes aux autres (puiſqu'à la lumière elles ſe confondent, & que le roſe paroît ſouci, & le ſouci roſe; le vert bleu, & le bleu vert,) ne font point d'effet & deviennent dures par la reverbération qu'elles font l'une ſur l'autre. J'ai eu attention auſſi de ne pas nuer un bouquet en lilas, lorſqu'il devoit ſe rencontrer a côté d'un bleu, un vert à côté d'un piſtache, une maſſe en couleur de bois à côté d'un groupe nué dans des couleurs approchantes, & ainſi de toutes les couleurs trop analogues. Par la même raiſon, des lumières qui ne peuvent pas ſe repercuter, & conſerver leur caractère diſtinctif, vû l'analogie de leurs couleurs qui ſont

une modification l'une de l'autre, forment entre elles une eſpéce d'antipathie.

J'ai évité encore de nuer des ſujets intéreſſans dans des moëres; c'eſt-à-dire, les principaux ſujets d'une étoffe, dans des couleurs pauvres, par exemple, dans des avanturines, des piſtaches, des verts de mouſſe, des couleurs de bois, &c; outre que ces couleurs ſont pauvres, comme je viens de le dire, c'eſt qu'elles donnent dans le ton des verts des tiges & des feuilles, qu'on eſt obligé de mettre dans toutes les étoffes brochées, hors les camayeux.

Mais ce qui produit de grands effets en étoffe, c'eſt d'approcher ou d'entourer les roſes de verdure, de joindre les ſujets bleus aux ſujets ſouci; les bleus avec les roſes s'oppoſent heureuſement; les bleus avec les couleurs de bois, avec les piſtaches, les olives & les avanturines, avec le vert même, font encore bien enſemble; mais il eſt une façon de les marier avec ſuccès, & qu'il eſt difficile d'indiquer; c'eſt au goût & à l'œil à faire ce mariage de couleurs: on peut y réuſſir en ménageant les deux couleurs locales, qui ne produiſent aucun effet quand elles ſont trop rapprochées, & en oppoſant les grands clairs aux grands bruns.

Ce que j'appelle *couleur locale*, c'eſt le ton propre & la nuance caractériſtique que la Nature donne aux objets: par exemple, dans les trois dégradations vertes que nous employons

ordinairement dans une feuille, c'eſt le vert ſecond que je nomme couleur locale; dans les trois bleus, c'eſt la ſeconde couleur également; dans les trois roſes, c'eſt auſſi la ſeconde couleur, & ainſi de toutes les autres. Il faut obſerver que cette même couleur locale ſoit dans tous les ſujets la couleur dominante, pour que votre objet ſoit tendre & moëleux. On ſçait que les couleurs brunes que l'on met dans une fleur, ne ſont que la privation de la lumière, comme les couleurs claires ne ſont que l'effet de la lumière qui frappe ſur la couleur locale; & lorſquon n'eſt pas économe dans la diſtribution de ces deux couleurs, on tombe dans deux inconvéniens: on rend un ſujet dur par trop de bruns, & fade par trop de clairs.

Dans les Moëres fond blanc, liſéré blanc & noir pour petit deuil, j'ai appris par expérience, qu'il falloit ménager le noir & en mettre peu, c'eſt-à-dire, en total, un tiers de liſéré noir ſur les deux tiers de liſéré blanc. On évite par ce moyen de donner l'air lugubre à l'étoffe. On veut bien, par l'aſſemblage de ces deux couleurs, annoncer la triſteſſe, mais non pas en être affecté ni l'inſpirer. Quand j'ai voulu introduire du noir dans mes bruns pour frapper & rendre ſaillans mes ſujets, ſoit un bouquet en général, ou une fleur ou feuille en particulier, j'ai toujours entouré le noir de la couleur la plus brune, pour éviter la dureté qu'occaſionne le noir, lorſ-

qu'il

qu'il donne ſur un fond blanc ou contre une couleur claire; par ce moyen, on peut donner à ſes ſujets ce velouté que produit le noir, quand il eſt employé avec intelligence & économie.

Il n'eſt point de Deſſinateur qui, en nuant ſon étoffe, ne diſtribue ſes couleurs en conſéquence du fond. On ſçait qu'il eſt des verts particuliers qu'on doit employer ſur certains fonds qui ſont verts; & qu'il ne mettra pas le même ſur un fond vert de mer, tourville, de canard, d'œillet, d'éméraude, céladon & de pomme. Par la même raiſon, il les diverſifiera quand il nuera ſur un fond porcelaine, bleū céleſte, bleu moyen, de Roi, Turc.

Il obſervera auſſi de les mettre plus ou moins vifs ſur les différens fonds blancs, qui ſont le blanc de la Chine, blanc des Indes, de lait, d'argent & azuré, & ainſi des autres couleurs propres au fond des étoffes.

Avant que de finir ce Chapitre des Moëres, il faut que je diſe quelle eſt l'habitude que j'ai, & que j'ai eue de tout temps, en compoſant. Lorſque mon imagination eſt échauffée par le ſentiment, & que je ſuis dans l'enthouſiaſme de la compoſition, je jette ſur le papier de ces idées téméraires, pour ainſi dire, que je rectifie avec le temps :

Il eſt beau de monter au Ciel ;
Il eſt beau même d'en deſcendre.

C'eſt par ces licences pittoreſques, qu'on peut quelquefois ſortir de la route vulgaire, & ſecouer un certain préjugé d'étoffe. On riſque

peu de faire ſagement des épreuves ; c'eſt par elles qu'on fait une réputation à une Fabrique, qu'on la ſoutient, qu'on fait du nouveau & de ce piquant qui aſſujettit l'Etranger, & le force à donner la préférence à nos Manufactures. Quand de dix épreuves, il y en a une qui réuſſit, elle dédommage de toutes les autres.

On ne ſçauroit trop ſe dépouiller de ſes ſentimens propres, quand on travaille pour le Public; je me ſuis toujours fait une loi de conſulter tous ceux à qui je connoiſſois du goût, ou à qui j'en ſuppoſois ſeulement.

Lorſque j'avois fait une eſquiſſe, je demandois l'avis d'un Commiſſionnaire, d'un Fabricant, de mes Diſciples, de mes Commis, à qui je donnois toute liberté de dire leur ſentiment; je les en priois même. Il m'eſt ſouvent arrivé ce qu'éprouva *Apelle*, qui corrigea le deſſein d'une ſandale ſur les obſervations d'un Cordonnier.

Comme les deſſeins que nous faiſons ſont généralement pour l'uſage des Dames, il eſt bon, quand on le peut, d'avoir leur ſuffrage. Elles ont un goût délicat pour toutes choſes, & ſur-tout pour ce qui concerne leur parure. Il eſt bon d'être attentif, de lire dans les yeux de ceux que l'on conſulte, & de deviner, s'il ſe peut, leur premier mouvement à l'aſpect de ce qu'on leur préſente, pour ne pas être dupe d'une complaiſance quelquefois très-maligne.

Tel vous ſemble applaudir, qui vous raille & vous joue;
Aimez qu'on vous conſeille, & non pas qu'on vous loue.

Je me ſuis fait un plan, depuis que je deſſine, de coucher par écrit tous mes projets pour l'étoffe; & pour m'aſſurer de toutes les idées qui me viennent à cet égard, j'ai des eſpéces de tablettes ſur mon bureau, ou que je porte avec moi quand je vais à la campagne ou en voyage, dans leſquelles je dépoſe tous les projets que je forme pour de nouveaux deſſeins. C'eſt dans ce cayer que je fixe des idées qui s'évaporeroient auſſi vîte qu'elles viennent, ſi je n'avois cette précaution.

Comme je n'ai rien négligé juſqu'ici de tout ce qui pouvoit m'inſtruire pour mon métier, & pour me diſtinguer dans une carrière courue par quantité d'habiles Deſſinateurs, j'ai recueilli non ſeulement mes idées, mais celles dont j'ai cru pouvoir tirer parti. En voici une d'un Deſſinateur, homme de mérite, à qui j'ai oui-dire que la raiſon pour laquelle il ne faiſoit point d'eſquiſſe, c'eſt qu'il avoit éprouvé que ſes deſſeins avoient plus de feu quand il les jettoit tout de ſuite ſur la carte. J'en ai fait l'épreuve avec quelque réuſſite; mais ce ſuccès n'a pas toujours été auſſi complet que je l'aurois deſiré. Il eſt ſûr que les deſſeins qui ſont créés & peints avec cette première vivacité, ont des beautés réelles; mais il y a toujours quelque partie qui ſe reſſent de la vîteſſe, & qui n'eſt pas aſſez réfléchie:

je ne conſeillerois donc pas cette méthode à tout le monde. Il faut, pour hazarder des deſſeins au premier trait, être grand Deſſinateur, connoître bien ſon papier réglé & ſon étoffe.

Rapportant tout au deſſein & à ce qui peut contribuer à la perfection de mon talent, dans toutes les occaſions où je vois quelque choſe qui peut s'adapter à l'étoffe, & que je ne ſçaurois coucher tout de ſuite ſur mes tablettes, j'en charge mon imagination; en temps & lieu ces objets ſe repréſentent. C'eſt dans le Spectacle de la Nature vivante, dans le Printems ſurtout, que mon ame s'éléve, & que mon cœur s'enflâme par la contemplation de ces brillantes fleurs, dont Flore embellit nos jardins, nos prés, nos bois & toute la nature. Je me les inculque dans la mémoire ſans crayon & ſans pinceau; j'en fais des études que j'appelle mentales: je dis en moi-même, en examinant une plante de tulipe, de roſe, de giroflée, de jaſmin, &c, la tulipe a tant de petales; telles & telles couleurs panachées enſemble, font admirablement bien; je veux eſſayer de les marier de même ſur l'étoffe: je deſcends à la tige, que j'examine de nouveau, pour me rappeller qu'elle eſt ronde, longue, unie, d'un vert tendre, & jamais accompagnée ni d'épines, ni de nœuds, ni de bourgeons; que les feuilles de cette plante, tant qu'elle eſt fraîche, ſont généralement d'un vert d'eau, allongées, larges, & formant des revers unis, &c; ſur une plante de roſes, je fais les mêmes obſervations; & l'orſque l'étoffe me permet de me li-

vrer à tout ce que la Nature offre de séduisant en elle, je n'oublie pas que cette fleur, à juste titre, appellée la Reine des autres, a des reflets d'un bleu tendre qui, mêlés avec son incarnat & avec ses autres tons de couleurs, font un effet merveilleux, & imitent ces veines bleuâtres qui paroissent sur le front, sur la main & sur la gorge d'une belle blonde, lorsqu'un sang pur & brillant circule dans ses veines sous une belle peau. Je fais les mêmes remarques en général sur toutes les feuilles, les fleurs & les fruits de la Nature, & en particulier, sur les fleurs & les fruits qu'on employe plus communément sur l'étoffe, & cela tout en me promenant dans un jardin, dans un pré, dans une vigne, dans toutes les circonstances où je vois des fruits, des fleurs ou des feuilles.

En tout temps, en tout lieu,
Aux yeux que *Calliope* éclaire,
Tout pense, tout brille, tout vit.

On peut étudier toutes les merveilles de la Nature; par-tout elle en offre l'étalage à ses admirateurs; & l'œil avide analyse, commente, compose & décompose, avec le secours de l'imagination, tous les objets propres à être représentés sur l'étoffe; de façon que lorsque je travaille, j'ai la Nature toujours présente devant les yeux, selon ce précepte de *Despreaux*:

Que la Nature donc soit votre unique étude, &c.

CHAPITRE XV ET DERNIER.

Du Voyage de Paris.

Magasin d'Etoffe de soie.

LOSRQU'UN Deſſinateur fera le Voyage de Paris, & qu'il voudra s'inſtruire relativement à ſon Art, voici, à-peu-près, la conduite qu'il doit tenir, pour voir tout ce qui eſt analogue au deſſein. Il doit loger dans un quartier qui le mette à portée de voir, à chaque inſtant, les fameux Magaſins d'étoffe de ſoie, comme ſont ceux de MM. Barbier, Bourjol, Laurozat, Nau, Deſpeignes, de Courcy, David, le Roux, Doré, Mercier, Buffault, Martin, Doucet, le Bouchier, Greguelu, le Sourd, &c. Il faut pour cela loger dans les rues Bétizi, de la Limace, Cloître Sainte Opportune, ou rues adjacentes qui environnent les Magaſins dont je viens de parler. C'eſt là que ſe développe chaque jour, ce que la Fabrique de Lyon produit de merveilleux toutes les années. Dans le même quartier, il y a deux Perſonnes, *Beagle*, rue Saint Denis, au coin de la rue de la Heaumerie, & Mde *Sulo*, rue des Bourdonnois, qui levent au papier verni, tous les beaux deſſeins qui paroiſſent, & que l'on a la facilité d'acheter. Ces deſſeins ſont d'une grande reſſource quand on compoſe, ſoit pour y puiſer des idées nouvelles, ſoit pour ne pas tomber dans le goût des autres, ni répéter ce qui a déja été fait.

Le Mardi & le Vendredi, depuis neuf heures du matin jusqu'à midi, la Bibliothéque du Roi, rue de Richelieu, est ouverte. Il y a un Cabinet d'Estampes, où l'on trouve généralement en gravure tout ce qu'on a pû conserver des grands Peintres de l'Antiquité, & tout ce que les Modernes ont fait de plus beau & de plus précieux dans l'Histoire, le Paysage, le Portrait, la Marine, les Animaux, l'Architecture, les Fleurs, &c. Depuis plus d'un siécle nos Rois pensionnent un Peintre de fleurs, pour peindre toutes les Plantes que la Nature produit dans les quatre parties du Monde. Cette Collection qui en est aujourd'hui au soixantiéme Volume, est destinée pour la Botanique & pour la Peinture. Ces desseins, la plûpart lavés sur du papier blanc ou sur du vélin, sont faits avec tout le soin & toute la propreté possible; on les laisse voir à tous ceux qui se présentent les jours que la Bibliothéque est ouverte. Cabinet des Estampes à la Bibliothéque du Roi.

Il faut voir au Louvre cette fameuse Colonade, ce superbe Edifice de la plus grande & de la plus magnifique Architecture, & qui fait l'admiration des Etrangers, du Public & des Sçavans. Le Louvre.

Il y a deux choses à voir relativement à la Peinture, dans le Palais du Luxembourg; 1°. la Galerie de *Rubens*, à qui ce fameux Artiste a donné son nom, & qui offre le plus beau spectacle de Peinture qu'un Amateur puisse desirer. L'Histoire de *Marie de Médicis*, & l'apothéose d'*Henri IV* sont le sujet des Ta- Le Luxembourg.

bleaux qui décorent cette ſuperbe Gallerie.

Tirés du Cabinet du Roi.

2°. Dans l'aile de bâtiment parallèle à la Gallerie de *Rubens*, il y a une ſuite de Salles appellées les Cabinets de l'Infante, & qui renferment une collection conſidérable de Tableaux dans tous les genres & de tous les meilleurs Auteurs. *V. Mémorial de Paris, t. 1. fol. 126.*

Le Palais Royal.

Le Palais Royal qu'habite M. le Duc d'Orléans, renferme une immenſité de Tableaux, Chefs-d'œuvre des meilleurs Peintres, que M. le Régent avoit fait acheter à grands frais dans tous les Pays qui ont produit de grands hommes dans la Peinture. La Grèce, l'Italie & la Flandres ont fourni une grande quantité de ces Originaux choiſis par les premiers connoiſſeurs, & qui ornent ces belles Galleries & ces magnifiques Appartemens, qu'on ne peut voir que lorſque le Prince eſt abſent. Quand vous aurez la liberté de paſſer en revue cette prodigieuſe quantité d'excellens Tableaux, muniſſez-vous du Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 293, vous y trouverez la Liſte de tous ces Chefs-d'œuvres, leur arrangement, & le nom de leurs Auteurs.

L'Académie Royale de Peinture.

Salle des Antiques.

C'eſt à l'Académie de Peinture, au vieux Louvre, où l'on peut aller tous les jours, qu'un Deſſinateur trouvera à ſe pénétrer des merveilles & des miracles de la Peinture en fleurs & en tous les genres. Là, dans pluſieurs grandes Salles, ſont dépoſés tous les Tableaux de réception de MM. les Académiciens qui

ſont autant de Chefs-d'œuvres de l'Art.

Il eſt aujourd'hui pluſieurs Cabinets particuliers que tout honnête homme peut voir en ſe préſentant décemment. Tel eſt celui de M. *Aved*, Peintre de l'Académie, dans la rue de Bourbon, Fauxbourg Saint Germain, qui renferme une quantité prodigieuſe de Tableaux, tous fleurs ou fruits. J'y ai vû du *Van-Huiſum*, du *Rouple*, du *Mignon*, du *Bloemart*, du Jéſuite d'Anvers, du *Maria di Fiory*, de Mademoiſelle *Rachel Ruitel*, Elève du *Van-Huiſum*, & qui l'a prèſque égalé, du *Baptiſte*, du *Fontenay*, *Ladey*, *Huillot*, *Bodeſſon*, *Dutilleul*, *&c.* J'ai été enchanté de ces Chefs-d'œuvres, & de la complaiſance avec laquelle le Maître de la maiſon me les fit voir.

Cabinets particuliers de Peinture.

Peintres Fleuriſtes.

M. *Huquier*, Graveur, rue des Mathurins, eſt poſſeſſeur de pluſieurs recueils de Fleurs Chinoiſes d'une très-grande beauté & originales. Il a, outre cela, quatre grands Volumes de Plantes naturelles deſtinées pour la Botanique, ouvrage très-curieux par la façon dont il eſt fait. On trouve auſſi chez lui gravées, toutes les fleurs de *Baptiſte*, de *Robert*, & autres Peintres Fleuriſtes; & une grande quantité de volumes pleins de deſſeins & d'eſtampes, en Marine, Payſage, Chaſſes, Hiſtoire, Portraits, Architecture, Ornemens, &c. M. *Huquier* eſt Amateur & reçoit très-bien les Etrangers & les Curieux.

On voit chez M. *de Gagnat*, rue de Richelieu, pluſieurs Cabinets en Tableaux Italiens des plus habiles Maîtres.

Chez M. *de Gagny*, Fermier Général, Place Vendôme, il y a une très-belle Collection de Tableaux François & Flamands.

M. *de la Live*, Introducteur des Ambassadeurs, Cul-de-sac Ménars, a aussi recueilli dans son Cabinet quantité de Tableaux François & Flamands.

M. *Gueffier*, rue de Bourbon, a son Cabinet composé de Tableaux dans tous les genres, & de toutes les Ecoles.

M. *Bouret*, Fermier Général, a aussi une Collection de Tableaux dans tous les genres; mais l'Ecole Françoise & la Flamande y dominent.

Il est plusieurs autres Cabinets particuliers, dont on trouvera le détail dans le Mémorial de Paris, tom. I. fol. 208.

M. Bachelier, Peintre & Académicien.

Comme Disciple de M. *Bachelier*, je devrois dire quelque chose de lui, & suivre les mouvemens de ma reconnoissance & ce que me dicte l'estime particuliere que j'ai pour ses talens & pour sa personne; mais j'aime mieux renvoyer le Lecteur aux différens Eloges qu'on trouvera dans les Mercures & autres Ouvrages périodiques, & notamment dans une Lettre imprimée, ayant pour titre, *Lettre à un Amateur, au sujet des Tableaux de M.* Bachelier, *représentans les quatre Parties du Monde : Tableaux qui ont été ordonnés par M. le Marquis* de Marigny, *pour décorer le Salon du petit Château de Choisy*. J'ajouterai seulement ici à tant d'Eloges divers, les regrets de

tous les Connoiſſeurs, Amateurs & Deſſinateurs Fleuriſtes, lorſqu'on lui a vû abandonner la partie des fleurs. M. *Bachelier* n'a pas jugé cette branche de la Peinture aſſez intéreſſante, pour y borner tous ſes talens : il les a manifeſtés dans d'autres genres avec un ſuccès qui lui a attiré l'eſtime & l'admiration des Académiciens ſes Confrères. On peut voir chez le Roi, chez Madame *de Pompadour*, chez le Duc de Chartres, chez M. *Boucher*, Peintre du Roi, chez M. *Belicard*, Inſpecteur du Luxembourg, chez lui, & chez quelques autres Particuliers, de ſes Tableaux en fleurs & en fruits, qui lui ont fait un nom dans l'Empire de Flore, & qui juſtifient les regrets du Public, ſur l'abandon qu'il a fait de ce genre. Son attelier eſt aux Thuileries. On y entre par la Cour des Princes, à côté des Guichets neufs.

Equipages.

Parmi les merveilles dont cette Capitale abonde, on peut regarder les Equipages comme une de ces choſes rares, dont il ſera fait mention dans la poſtérité. *M. Lucas*, excellent Peintre d'Hiſtoire & Académicien, eſt Auteur de la plûpart de ces voitures brillantes, dont les paneaux ſont autant de Tableaux précieux qu'un Curieux ſeroit flatté d'avoir dans ſon Cabinet. *Dutour*, *Huet* & *Crépin*, avec leur pinceau ſçavant & délicat, peignent journellement de ces magnifiques voitures. *Dutour* peint les animaux ; *Huet*, les fleurs, & *Crépin*, les Payſages. On peut toujours voir de ces Equipages précieux, peints par ces Artiſtes,

& vernis par *Martin*, chez les plus fameux Selliers de Paris, & notamment chez *Lancry*, rue S. Nicaiſſe, vis-à-vis de l'Hôtel de M. le Premier. Il fournit prèſque tous les Carroſſes pour le Roi, pour les Ambaſſadeurs & pour toutes les Cours; ayant un goût ſupérieur pour réunir dans les Equipages, la nouveauté, la richeſſe, l'aiſance & le goût.

Manufacture Royale des Gobelins.

A la Manufacture Royale des Gobelins, Fauxbourg Saint Marceau, on voit, rendu en Tapiſſerie, tout ce que *Ladey* & *Baptiſte* ont fait de mieux en fleurs, *Oudry* & *Deſportes*, en animaux, *Peyrot*, en ornemens: & pour l'Hiſtoire, le Payſage, la Marine, l'Architecture, &c, tout ce que les plus habiles Peintres ont fait en Tableau. Le tout eſt copié & exécuté avec tant de vérité, de brillant & de préciſion, que l'œil eſt étonné, & l'eſprit ne peut comprendre comment des ouvriers, qui n'ont qu'une légere teinture du deſſein, copient & rendent, avec la laine & la ſoie, ce que le pinceau le plus délicat entre les mains d'un habile homme, ne rendroit qu'avec peine. Un Deſſinateur ne doit rien oublier de voir dans cette Manufacture: outre les Tapiſſeries & différens Meubles qu'on y fabrique, il y a pluſieurs Peintres dans l'Hôtel qui travaillent ſans ceſſe pour les deſſeins des Tapiſſeries & autres Meubles, qu'il eſt bon auſſi de voir.

Manufacture Royale de Tapis,

Nous devons au grand *Colbert* l'établiſſement de la Manufacture Royale de la Savonnerie de Chaillot. C'eſt là que ſe fabriquent ces

magnifiques tapis en laine, qui l'emportent sur les tapis de Perse & de Turquie. Des ouvriers rendent avec une laine extrêmement grosse, tout ce ce que le pinceau peut faire, & cela avec prèsque autant de précision, & plus de vivacité dans les couleurs, qu'aux Gobelins. On y copie aussi d'excellens Tableaux, où l'on fait entrer des animaux, des fleurs, des ornemens d'architecture, des arbres, des mosaïques, &c. Un Dessinateur peut y puiser beaucoup de choses qui concourent toujours à lui former le goût, & à lui développer le génie. J'y ai vû des plantes de fleurs naturelles, masquées par la fantaisie & par un certain mêlange de couleurs hazardées, qui faisoient un effet merveilleux. Ce qu'il y a d'agréable dans cette Manufacture, c'est que les sujets des tapis se renouvellent plus souvent que la tapisserie aux Gobelins, & qu'en y allant plusieurs fois, à 15 ou 20 jours d'intervalle, on y voit toujours du nouveau.

à la Savonerie de Chaillot

La Manufacture de Porcelaine à Séve, contient les objets les plus rares & les plus recherchés en tout genre. M. *Bachelier*, Peintre de l'Académie, qui a la direction pour la Peinture de cette Manufacture, & y est pensionné du Roi en conséquence, est auteur de tous les desseins qui s'y font. Tâchez de voir cette Fabrique, vous y trouverez tout ce que la Peinture peut créer de plus galant, de plus joli, de plus agréable à la vue, & en même temps de plus analogue à l'étoffe ; cet objet

Manufacture de Porcelaine.

mérite toute l'atttention d'un curieux, d'un Artiste, & sur-tout d'un Dessinateur. Il seroit à souhaiter qu'il pût lever au papier verni le trait de tous les groupes & de tous les bouquets qu'on y voit.

Maisons Royales

Le Chateau de Versailles, monument digne de la grandeur du Souverain qui l'a fait bâtir, & de celui qui l'habite, renferme des Tableaux de toute espéce, & plusieurs en fleurs de *Baptiste*, qu'on trouve particulierement dans les Appartemens de M. le Dauphin, prèsqu'au-dessus de toutes les portes. Les tapisseries sont l'élite de ce qui se fait aux Gobelins; les tapis, de ce que nos Manufactures font de mieux, & sont supérieurs à ceux qu'on tiroit jadis de Perse & de Turquie. Toutes les beautés que la Nature & l'Art ont produites, sont répandues dans ce Palais avec profusion, & distribuées avec tout l'ordre, le goût & la magnificence imaginable.

Il est inutile d'en faire une description qui occuperoit un volume entier; je vous renvoye pour le détail des Beautés dans tous les genres, au Mémorial de Paris, tom. 1. depuis le fol. 220 inclusivement, jusqu'au fol. 249.

Un Dessinateur doit voir Versailles en gros le premier jour; car le détail lui en est interdit pour la premiere fois, à cause de l'avidité avec laquelle il veut tout examiner, & qui le fait passer d'une chose à l'autre avec trop de rapidité. On ne jouit bien de tout, qu'à la seconde, troisiéme & quatriéme vue: c'est ce que

j'ai éprouvé. Outre ce Château, il reste encore à voir Trianon, la Ménagerie, Marly, Belle-Vue, Meudon, Saint Germain-en-Laye, Choisy, Chantilly, Fontainebleau, la Meute; toutes ces différentes Maisons Royales, ainsi que celles des Princes, sont autant de dépôts précieux qui renferment mille merveilles de l'Art, & dont la vue ne peut qu'orner & embellir l'imagination d'un Peintre & d'un Poëte. Voyez aussi toutes les Maisons de plaisance des Financiers, si vous le pouvez; vous serez étonné de voir à quel point de simples Particuliers ont porté le goût & la magnificence.

Jardins.

Quand on veut tout rapporter à son état, rien ne peut fournir de plus galantes, de plus nobles & de plus grandes idées, que ces magnifiques Jardins, où l'Art & la Nature étalent à nos yeux des beautés enchanteresses. Dans quel ravissement, dans quelle extase ne se trouve-t-on pas, lorsqu'on voit ces fameux Jardins de Versailles, ces labyrinthes, ces bosquets, ces tapis de verdure, ces grottes, ces masses d'eau qui jaillissent dans les airs, sous différentes formes; qui coulent de cent canaux divers parmi les fleurs & la verdure; qui forment tantôt des arcs de triomphe, tantôt un canal; qui se divisent sans cesse & se réunissent toujours dans des bassins où le Ciel se peint dans la pureté de ses vives couleurs? Plus loin, vous voyez une nappe d'eau, à côté des bains, & à chaque pas mille formes agréables & différentes, produites par ce liquide élé-

ment. Quelle quantité de Statues, d'animaux, de vases, d'urnes, de Corbeilles & autres ornemens en marbre le plus beau, le plus pur & le plus précieux, sortis des mains des *Girardon*, des *Coustou*, des *Puget*, des *Coisevox* & autres grands Sculpteurs, ou copiés à Rome & dans toute l'Italie, d'après les plus beaux monumens de l'Antiquité ? Dans cet agréable & magnifique séjour, tout ce qui nous ravit & nous enchante, est analogue à la Peinture, & doit meubler l'imagination d'un Dessinateur, qui en temps & lieu tirera parti de tout ce que ses yeux auront vû, si son esprit en a été affecté. Des beautés dans le même genre, mais variées, se voyent encore dans d'autres Jardins à Paris, comme aux Thuileries, au Palais Royal, au Luxembourg, à l'Hôtel de Soubise, &c. Le détail des beautés qui y sont renfermées, se trouve dans le Mémorial de Paris, tom. 1.

La Ménagerie.

On ne peut voir les Jardins de Versailles, sans aller à la Ménagerie. Un Curieux (*& un Dessinateur doit l'être*) sera très-satisfait des différens animaux qu'elle contient : la voliere présente le coup d'œil le plus varié, le plus amusant & le plus agréable du monde, soit par la variété des différens oiseaux des quatre parties de l'Univers, rassemblés dans ce lieu, & inconnus dans nos climas, soit par la diversité de leur forme & de leurs couleurs. Il est bon aussi de voir les divers animaux quadrupedes qui sont dans les cours, dans les loges, & dans leurs écuries ; leur singularité

ſingularité les rend intéreſſans. Il eſt bon d'en avoir une idée d'après nature, & cette vue ne ſçauroit nuire au deſſein pour la fabrique, puiſque nous avons vû des temps où le caprice a introduit des Animaux, des Châteaux, des hommes, & jusqu'à des Vaiſſeaux ſur les étoffes.

Tout ce que la mer contient dans ſon ſein immenſe eſt, je crois, renfermé & ſe voit dans les Cabinets du Roi au Jardin des Plantes; il étale aux yeux toutes les merveilles de la Nature dans le genre de pétrifications, coquillages, poiſſons, racines, madrépores, coraux, arbres, animaux & monſtres marins de toutes eſpéces. Dans la première Salle, jettez un coup d'œil attentif ſur une grande table placée au milieu, & ſur laquelle ſont déposés une quantité prodigieuſe de toutes ſortes de coquillages variés à l'infini, par la forme, par la groſſeur, & ſurtout par les couleurs. La prairie la mieux émaillée, le priſme le plus refléchiſſant, l'Arc en ciel le plus coloré, l'Aurore la plus brillante, ne préſentent point un aſſemblage de couleurs auſſi riche & auſſi magnifique : la perle, l'ametiſte, le ſaphir, le rubis, l'émeraude & la topaze, ſemblent avoir été broyés enſemble pour former les couleurs éclatantes dont la Nature a verni ces coquillages, dans leſquels on découvre différentes moſaïques, divers compartimens formés par les accidens de lumière, dont les rayons refléchis directement ou obli-

Cabinets du Roi au Jardin des Plantes.

quement, causent différens effets, suivant le point de vue d'où on les envisage.

Dans les Cabinets ou Armoires plaquées contre le mur de cette même Salle, sont renfermés tous les oiseaux que l'Europe, l'Asie, l'Afrique & l'Amérique produisent. Leur beauté & leur plumage forment la plus belle décoration qui puisse flatter les yeux. L'art avec lequel ces animaux sont entretenus, conserve dans toute leur vivacité, le coloris & le brillant de leur plumage. Le blanc le plus pur, le rose le plus tendre, le lilas le plus doux, le bleu le plus céleste, le verd le plus agréable, le ponceau le plus vif, le noir le plus velouté, toutes ces couleurs enfin répandues & assorties ensemble, & quelquefois réunies dans le même objet, présentent un tableau agréable à tout le monde, & très-utile pour un Dessinateur.

Dans le Cabinet, à gauche, en entrant dans la seconde Salle, se voyent, outre plusieurs Insectes curieux, des herbes marines, des arbres, des coraux de toutes espéces & de toutes sortes de couleurs; une collection de tous les papillons que la Nature produit dans le Monde connu. Il n'est pas possible de détailler les beautés, ni de nommer les différentes formes & les diverses couleurs de ces animaux : il les faut voir & les examiner de près plus d'une fois. Quelles richesses ! quelles ressources pour un Dessinateur, de pouvoir parcourir à loisir d'aussi belles choses & aussi ana-

logues à ſon Art; quel fruit n'en retirera-t-il pas, quand il ſera à méditer dans ſon Cabinet ſur l'heureux mélange des couleurs aſſorties par les mains de la Nature, qu'il aura vues ſur les aîles de ces animaux, & qu'il ſera le maître de donner l'éſſor à ſon génie, lorſqu'il colorera une étoffe d'après ces idées.

La ſeconde Salle renferme les différens animaux terreſtres & aquatiques, quantité de pétrifications, embrions, inſectes, pierres précieuſes, criſtaux, minéraux, &c, qu'il eſt auſſi très-bon de voir.

Les Plantes, les fruits & les fleurs de toutes les parties du Monde ſe voyent dans toutes les Saiſons dans le Jardin du Roi, appellé communément le Jardin des Plantes, où le Roi entretient des Serres chaudes, qui conſervent ces diverſes plantes nées dans nos climats, ou tranſportées des climats étrangers. On y voit le cacao, le figuier d'Adam, le cierge paſcal, le caffetier, l'Anana, la canne à ſucre, l'aloës, le palmier, l'arbre de coton, le melon épineux, la ſenſitive, &c. La ſingularité, la diverſité de ces fruits, de ces fleurs & de ces plantes, peut meubler agréablement le génie d'un Deſſinateur, & lui fournir des ſujets nouveaux pour adapter à l'étoffe, dans le cas où on ſe laſſeroit de voir dans les deſſeins, des fleurs familieres & des fruits de notre continent. Il eſt mille choſes dans ces Cabinets, dans ces Jardins, dont on pourroit faire uſage, ſi la fantaiſie étoit admiſe dans

Jardin des Plantes.

l'étoffe qui éprouve les mêmes révolutions que tous les objets de mode & de goût. Il est donc à propos qu'un Peintre ou Dessinateur se remplisse l'imagination de ces différens sujets.

Magasins de Porcelaine.

Chez tous les Marchands qui débitent de la Porcelaine, rue S. Honoré, au Palais & ailleurs, vous trouverez en Porcelaine de Saxe ou de Séve, mille petits riens, qui sont d'un goût & d'un fini exquis; de petites figures groupées avec des fleurs, les unes colorées, les autres en camayeux; tout ce que la Nature offre de galant, imité avec une vérité & une intelligence si parfaite, qu'on ne peut se refuser à l'admiration. Ce qu'il y a de certain, c'est que j'avois les yeux & la tête fatigués en sortant de ces Magasins, à force d'avoir éxaminé & d'avoir voulu retenir dans mon imagination certaines choses dont j'aurois sûrement tiré parti en étoffe; mais j'éprouvois ce qui arrive ordinairement quand on voit trop d'objets à la fois; on les oublie l'instant d'après; & ce n'est qu'à la suite des temps, qu'il s'en retrace quelques-uns à la mémoire; c'est encore ce que j'éprouve assez souvent.

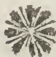
Couturieres, Faiseuses d'Agrémens, Brodeurs, Eventaillistes & Orphévres.

Comme l'étoffe est susceptible de divers petits agrémens étrangers aux fleurs & aux fruits, qui sont l'essence des desseins de l'étoffe de goût: il est bon & même indispensable de voir les Couturieres & les Faiseuses de modes; on trouve chez elles mille petits chiffons, mille petits riens pour les garnitures

de robes, mille pompons, un aſſemblage de toutes les jolies choſes deſtinées à embellir l'étoffe, & qui ſe marient parfaitement bien avec les deſſeins. Un Deſſinateur peut tirer un grand parti de tout ce qu'il verra dans ces Boutiques, ainſi que dans celles des Eventailliſtes, Orphévres & Brodeurs : ces derniers ont pour les bordures d'habit un goût de deſſein unique, & qui peut être d'un très-grand ſecours aux Deſſinateurs, & ſur-tout à ceux qui font des habits à bordure, ſoit en velours, ſoit en broché, &c.

Statuaires des Boulevards.

Il y a le long des Boulevards, depuis la Place de Louis XV. juſqu'à la Porte S. Antoine, des Ateliers de Sculpteurs en bois, en pierre, en marbre & en ſtuc, où l'on voit tout ce qui ſe fait de plus galant pour décorer les Maiſons de Campagne, en groupes d'enfans, en figures de fantaiſie ; des animaux, des urnes, des vaſes, des pots à feu, des fleurs, des corbeilles, & beaucoup d'autres choſes d'un aſpect agréable & riant, & dont un Artiſte doit meubler ſon imagination, en rapportant toujours tout à ſon Art. Comme l'abeille tire un ſuc de toutes les fleurs, le Deſſinateur doit également tirer avantage de tout ce qu'il voit.



EGLISES.

Notre-Dame.

LE détail de son Architecture Gothique, l'immensité du bâtiment, un des plus remarquables de toute la France par la hardiesse de sa structure & par la quantité de colonnes qui soutiennent son Edifice (*); la beauté de ses Orgues, les plus parfaites du Royaume; les différentes Statues de nos Rois, sculptées par les *Coisevox*, les *Coustoux*, &c; la belle Menuiserie du Chœur, dont les fleurs ont été gravées, & toutes les richesses dont le Sanctuaire abonde, distribuées avec un ordre, un goût & une majesté dignes du lieu; la quantité de beaux Tableaux indiqués au Mémorial de Paris, tom. I. fol. 10. tout présente, dans la Métropolitaine de Paris, aux yeux d'un Amateur, des objets d'étude & d'admiration.

Les Invalides.

Qui pourroit décrire les Beautés que renferme ce magnifique Edifice consacré à la Divinité & à l'Humanité, & érigé par la piété, par l'amour d'un des plus grands de nos Rois (**)? Quelle belle Architecture soutient ce Dôme fameux! Quelles riches Peintures dans son intérieur! Quelles belles Statues! O combien l'ame est émue, pénétrée de joie, de respect & d'admiration, à l'approche de cet auguste Sanctuaire! Il me semble que c'est de ce saint

(*) 120. (**) *Louis XIV.*

lieu que *Rousseau* a fait la peinture dans cette Strophe.

Seigneur, dans ta gloire adorable,
Quel Mortel est digne d'entrer ?
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Ce Sanctuaire impénétrable,
Où tes Saints inclinés d'un œil respectueux,
Contemplent de ton front l'éclat majestueux, &c.

En effet, est-il rien qui approche de ce Sanctuaire ? Si la Divinité vouloit se manifester aux Mortels, elle choisiroit cet auguste Tabernacle. *Voyez pour le reste de la Maison, le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 84.*

O vous, superbe monument, vous, dont les tours porteront jusqu'aux Cieux, le témoignage de la Religion de notre Prince Très-Chrétien, & de la piété du plus sage des Pasteurs ! Saint *Sulpice*, l'Art & la Nature ont assemblé dans votre Nef & dans votre auguste Sanctuaire, toutes les beautés qui peuvent décorer l'habitation du Dieu vivant. *Voyez pour le détail, le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 96. Voyez aussi le Séminaire de S. Sulpice qui est près de cette Eglise.* Saint Sulpice.

Une Etable, une Crêche, du foin, de la paille, des bœufs, qui, dans la Nature, ne nous inspireroient peut-être que du mépris, par la parfaite imitation, nous pénétrent de respect, de reconnoissance & d'amour pour un Dieu qui, par une bonté paternelle, voulut naître dans l'obscurité. Les Enfans-Trouvés.

Ce sont là les sentimens qu'on éprouvera en entrant dans l'Eglise des Enfans-Trouvés, représentant la Naissance de Jesus dans l'Etable de Bethléem, peinte à Fresque, par MM. *Natoire & Brunetti. Mémorial de Paris, t. 1. fol. 112.*

S. Gervais.

L'Eglise de S. Gervais, derriere la Grève, est embellie en dedans par plusieurs Tableaux des grands Maîtres; son Architecture est gothique, & n'a rien d'intéressant. Il n'en est pas de même de son Portail; tout le monde est d'acord que c'est un chef-d'œuvre d'architecture, & le plus beau qui soit en Europe. Un Dessinateur sera frappé de la hardiesse & de l'élégance de son frontispice qui semble se plaindre d'être masqué par une maison qui intercepte une partie de sa façade. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 50.*

Le Val-de-Grace.

On voit dans l'Eglise des Religieuses du Val-de-Grace, un Edifice des plus réguliers. Il faut sur-tout en voir le Dôme: les Peintures à Fresque sont de *Mignard;* cet habile homme n'a rien fait que de beau, & s'est distingué dans cet ouvrage. L'Architecture intérieure a aussi des beautés. *Voyez le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 79.*

Les Carmelites.

La petite Eglise des Religieuses Carmelites, près du Val-de-Grace, est des mieux décorées par quantité de beaux Tableaux. Celui de la Madelaine, peint par *le Brun*, dont on a tant fait de copies, mérite une attention particuliere, ainsi que la Statue du Cardinal *de Berulle* qui a

introduit cet Ordre en France. *Voyez aussi les Peintures de la voûte & le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 76.*

S. Roch.

Le frontispice de S. Roch est regardé comme le meilleur Portail moderne qui se soit fait. Son Architecture est très-élégante & d'un bon goût de dessein. L'intérieur de cet Edifice a essuyé quelques critiques; mais il ne laisse pas que d'avoir des beautés réelles, ainsi que le Calvaire qu'on vient de finir; les Tableaux & les Statues qui décorent la Nef & le Sanctuaire, sont des plus habiles Peintres & des plus fameux Sculpteurs. *Voyez le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 28.*

Les Jacobins réformés.

Aux Jacobins, le tombeau du Maréchal *de Créqui*, exécuté par *Coisevox*; le magnifique Mausolée de la Comtesse *de Feuquiere*, Fille du célébre *Mignard*, représentée à genoux & fort ressemblante, accompagnée de Génies qui tiennent divers symboles de ses vertus, ainsi que le buste de son Père, fait par le célébre *Girardon*; tous ces objets sont dignes de l'attention d'un Artiste. *Voyez pour le détail, le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 31.*

S. Germain l'Auxerrois.

Cette Eglise posséde différens Tableaux des plus grands Maîtres; & quantité de Personnages illustres y ont été inhumés. *Voyez le Mémoral de Paris, tom. 1. fol. 17.*

Les PP. de l'Oratoire, rue S. Honoré.

Voyez la façade de cette Eglise, le tombeau du Cardinal de *Berulle*, Fondateur de cette Congrégation, exécuté en marbre blanc, le Baldaquin, les deux Anges placés dessous en attitude d'ado-

ration, un petit Tombeau de marbre blanc encaſtré dans le mur, repréſentant une femme affligée, ainſi que différens groupes & bas-reliefs, dont on fait beaucoup de cas. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol 24.*

S. Honoré.

Le Tableau du Chœur où Jeſus-Chriſt eſt repréſenté dans le Temple au milieu des Docteurs, eſt de *Champagne*, Peintre célébre. Ce qui mérite encore l'attention d'un Artiſte, c'eſt le tombeau du Cardinal *Dubois*, ſculpté par *Couſtou* le jeune : ſa Statue eſt de marbre blanc, & ſa reſſemblance y eſt parfaite.

Les Capucines, Place Vendôme.

Il y a à voir la façade de l'Egliſe, le Tableau du grand Autel, le tombeau du Marquis de *Louvois*, le bas-relief qui eſt ſur l'Autel, la Chapelle du Duc *de Créqui*, & celle de Madame *de Pompadour. Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 34.*

Les Petits P P. Place des Victoires.

Aux Petits-Peres, voyez le Portail, ainſi que différens Tableaux des *meilleurs Peintres*, & pluſieurs tombeaux & mauſolées de grands Maîtres dans la Sculpture. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 36.*

S. Sauveur.

Dans cette Egliſe, la Chapelle de la Vierge, toutes les Peintures, ainſi que le Plafond, ſont un Chef-d'œuvre de *Nicolas Coipel*. Le Baldaquin mérite auſſi votre attention. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 37.*

S. Euſtache.

Saint Euſtache, grande maſſe de bâtiment, d'une Architecture gothique de tous les ordres entaſſés les uns ſur les autres, renferme pourtant nombre de Mauſolées, de tom-

beaux, & de Tableaux des plus grands Maîtres, indiqués par le *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 41.*

Les Jésuites, rue S. Antoine.

Arrêtez-vous seulement dans cette Eglise à la Chapelle de Bourbon, à la Chaire & à quelques Tableaux. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 51.*

Les Minimes de la Place Royale.

Plusieurs Tableaux, bustes, médaillons, tombeaux & mausolées, se voyent dans cette Eglise, le tout sculpté & peint par de grands Maîtres. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 55.*

Les Célestins.

Il y a dans cette Eglise plusieurs monumens célébres, qu'il ne faut pas manquer de voir, & dont on lira le détail dans le *tom. 1. fol. 63. du Mémorial de Paris.*

S. Nicolas du Chardonnet.

Lebrun, *Colignon* & *Coisevox* ont embelli cette Eglise par leur pinceau & leur ciseau. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 66.*

S. Etienne du Mont.

Lestocard, *Germain Pillon*, *Jean Goujon*, Sculpteurs, & *La Hire*, Peintre, ont de concert décoré cette Eglise par leurs talens. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 67.*

Chapelle des Jésuites, rue S. Jacques.

Il n'y a guères que l'ostensoire à voir ; il est enrichi de diamans de grand prix, & fait de bon goût, & les vases sacrés extrêmement riches ; le parement du grand Autel est d'argent massif & d'un beau travail. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 70.*

La Sorbonne.

L'Architecture du grand Portail du côté de la Place, est d'un bon goût, ainsi que le tombeau du Cardinal de *Richelieu*, qui est au milieu du Chœur ; il y a aussi dans cette Eglise

quelques Peintures à fresque par *Champagne*. *Mémorial de Paris*, *tom. 1. fol. 71.*

Les Chartreux.

Voyez dans cette Maison tous les Tableaux dont il est fait mention dans le *Mémorial de Paris*, *tom. 1. fol. 75*

Les Dominiquains, rue S. Dominique.

Il y a aussi quelque chose à voir dans cette Eglise. *Mémorial de Paris*, *tom. 1. fol. 89.*

Les Carmes Déchaussés.

L'Eglise de ces Pères est fort agréable ; & quoiqu'on y trouve des défauts, il y a des choses qui méritent d'être vues. *Mémorial de Paris*, *tom. 1. fol. 95.*

Noviciat des Jésuites.

L'Architecture de cet Edifice est regardée comme un chef-d'œuvre de régularité & de bon goût ; il faut le voir & remarquer un Tableau du *Poussin*, qui étoit dans l'Eglise. *Mémorial de Paris*, *tom. 1. fol. 96.*

S. Germain des Prés.

Cette Eglise fort ancienne renferme beaucoup de Tableaux, de tombeaux, de mausolées, &c, des plus grands Maîtres. *Mémorial de Paris*, *tom. 1. fol. 103.*

Collége Mazarin.

Outre la belle façade d'une excellente Architecture, il faut voir le tombeau du Cardinal *Mazarin*, Fondateur de ce Collége. *Mémorial de Paris*, *tom. 1. fol. 106.*

Grands Augustins.

Les *Vanloo*, les *Champagne* & les *Jouvenet* sont Auteurs des Tableaux qui décorent cette Eglise. *Voyez-en le détail*, *dans le Mémorial de Paris*, *tom. 1. fol. 109.*

Il se trouve encore plusieurs Eglises outre celles dont je viens de parler, qui renferment des beautés dans les genres analogues au sujet principal de cet Ouvrage, & qu'il faut voir

dans le *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 111 & 112*. Tels ſont la Sainte Chapelle, S. Landry, S. Jean de Latran, la Culture Ste Catherine, Saint André des Arts & quantité d'autres, dont le détail paſſeroit les bornes que je me ſuis preſcrites dans cet Ouvrage.

Reſte encore à voir les Places, les Ponts, les Fontaines, les Promenades, &c. L'Analyſe des beautés que préſentent ces différens monumens, me méneroit à une digreſſion trop étendue; je vous renvoye au *Mémorial de Paris, tom. 2. fol. 150* incluſivement, juſqu'au *fol. 178*, où vous trouverez détaillées toutes les beautés dont je pourrois vous entretenir. Je finirai ce Chapitre par les Spectacles.

SPECTACLES.

LA Pompe, la magnificence, le goût des décorations de l'Opéra, ainſi que tous les charmes qui le ſuivent, ne peuvent que faire une ſenſation utile & agréable à un Artiſte. L'ame étonnée & frappée délicieuſement conſerve à jamais l'idée des beautés qui l'ont émue. Il eſt bon qu'un homme à talent n'oublie jamais ce qu'il a vu dans les Opéra de *Phaëton*, de *Pirame & Thisbé*, de *Zoroaſtre*, d'*Armide*, de *Pigmalion*, d'*Alceſte*, &c. Ces Sallons ſuperbes & magnifiques de l'Architecture la plus mâle & la plus élégante, ces jardins, L'Opéra.

ces forêts enchantées nous présentent sous l'aspect le plus agréable & le plus séduisant, des fleurs, des fruits, de la verdure, des rivieres, des cascades, des Temples, des Portiques, des Arcs de triomphe, des Bergers, des Bergeres, des Nymphes, des Héros & des Divinités. Les uns couronnés de mirthe, les autres de lauriers & prèsque tous enchaînés par l'Amour. *Vénus* traînée par deux Colombes, vient sur un nuage éclatant pour protéger deux Amans malheureux, contre *Merlin* l'Enchanteur qui sert la jalousie d'un Rival : toutes les Furies poursuivent une timide & constante Beauté ; *Jupiter* en colere lance la foudre ; *Neptune* gourmande les flots ; l'*Enfer* est dans toutes ses horreurs, & l'*Olympe* dans toute sa gloire ; ce Spectacle qui réunit les charmes de la Peinture, de la Poësie & de la Musique, ne peut que former le goût à un jeune Artiste qui court une carrière comme celle de la Peinture dans la partie de l'étoffe. La richesse & le goût des habits toujours couverts de fleurs, soit des Acteurs ou des Spectateurs, lui fournira & des sujets & des idées qui se représenteront à lui lorsqu'il sera dans son Cabinet à composer.

La Comédie Françoise.

La Comédie Françoise, moins brillante pour le Spectacle théâtral, ne laissera pas que de lui faire naître des idées qu'il mettra à profit en temps & lieu : quand il n'en tireroit d'autre fruit que de connoître les Divinités Payennes & leurs attributs pour l'intelligence

de l'Hiſtoire & des Tableaux ; le Coſtume des Anciens ; ce qui caractériſe un Empereur, un Conſul, un Augure Romain, un Roi Aſiatique, Africquain, Amériquain, un Mage, des Soldats, &c ; c'eſt une néceſſité à un Artiſte de le ſçavoir ; un bon Deſſinateur doit être un peu Poëte & Muſicien. Il y a longtemps qu'un Auteur a dit que la Peinture, la Poëſie & la Muſique étoient ſœurs : & tous les grands hommes, dans un de ces genres, ont eu une teinture des deux autres. Les divers mouvemens qu'on éprouve à une Tragédie de *Polieucte*, de *Phédre*, d'*Alzire*, de *Radàmiſte* & *Zénobie*, &c, repréſentée par les premiers Acteurs, ne peuvent que remuer l'ame d'un Artiſte, & développer en lui le germe des talens.

Il eſt bon de voir la Comédie Italienne, ſurtout depuis la réunion de l'Opéra-Comique. Quand on a beaucoup travaillé, & que l'eſprit eſt fatigué par l'étude, ce Spectacle vous offre une reſſource. La fineſſe, l'enjouement & les talens des Acteurs, leurs bons mots & leurs plaiſanteries ſont le divertiſſement le plus convenable aux Artiſtes ; outre la brillante Compagnie qu'on y trouve les beaux jours de Spectacle, & dont une partie vient étaler dans la parure beaucoup de richeſſe & de goût ; la plûpart des Opera Comiques qu'on y donne ſont autant de drames galans, émaillés pour ainſi dire d'Ariettes & de Vaudevilles de la plus jolie

Comédie Italienne.

& de la plus agréable compoſition, & de la Muſique la plus gracieuſe, qui inſpire la gayeté & l'enjouement; les productions d'un Artiſte ſe reſſentent toujours de la poſition de ſon ame.

Ballets Pantomimes.

Je voudrois que tout Deſſinateur pût voir & revoir les Ballets pantomimes que M. *Novere* à donnés à Lyon. Cet homme célébre a porté ce genre de Spectacle auſſi loin peut-être que les Romains: ſon Ballet des Chinois, ſes Caprices de Galathée, ſa Toilette de Vénus, le Ballet du Sérail & autres qu'il a compoſés ou fait exécuter dans cette Ville, ſont autant de Chefs-d'œuvres dans ce genre, qui devroient ſe graver à jamais dans la mémoire d'un Artiſte: quel feu, quel génie dans ſes compoſitions; quelle variété dans ſes ſujets; que de nobleſſe & de majeſté dans ſes principaux perſonnages; que de graces & de moëleux dans ſes attitudes de femmes; que d'expreſſions dans ſes caractères en général; quel ſpectacle plus agréable, que ces danſes paſtorales; avec quel art il nous repréſente ſubitement mille objets différens, par le moyen des cerceaux, ou des guirlandes de fleurs, dont les Bergers & les Bergeres forment ſucceſſivement des treillages, des berceaux, des pavillons, des Palais, des parterres, &c? Enfin quelle belle harmonie dans tous ſes Tableaux; quelle belle exécution dans l'enſemble! Il ſeroit à ſouhaiter qu'un Deſſinateur fût familier avec toutes les piéces que cet

teur fut familier avec toutes les Piéces que cet habile homme a données au Public ; il se serviroit sûrement quelquefois de ses idées, & en profitant de ses talens, il trouveroit l'agréable & l'utile.

J'ajouterai, pour terminer l'Article du Voyage de Paris & mon Dessinateur de Fabrique, qu'il seroit à propos qu'un Dessinateur qui veut se distinguer dans son état, eût quelque connoissance de la belle Littérature, & particuliérement des Auteurs qui ont écrit relativement à la Peinture. Je vais donner ici la liste de quelques-uns, la plûpart François ou qui ont été traduits de l'Italien ou du Latin. On trouvera à la suite de cet Ouvrage la Traduction de six Tables extraites de l'*Abecedario*, que j'ai annoncé au commencement de cet Ouvtage, où sont cités généralement tous les Livres Italiens & autres, qui traitent des Peintres, des Sculpteurs & de la Peinture, avec la date de l'année, & le lieu où ils ont été imprimés.

Lecture des Auteurs qui ont écrit sur la Peinture, la Sculpture & l'Architecture, ainsi que celle des Poëtes Epiques Dramatiques, Lyriques & galants.

Charles Dufrenoy a fait un Poëme Latin sur la Peinture, intitulé *De Arte Graphica*, qui a été traduit en Italien, en Anglois & en François.

L'Abbé *de Marsy* a traité en Latin, le même Sujet que *Dufrenoy*.

L'Abbé *Dubos*, Secrétaire perpétuel de l'Académie, a écrit trois Volumes de Réflexions Critiques sur la Poësie & sur la Peinture, imprimés *à Paris*, chez *Pissot*, Quai de Conti.

Felibien eſt Auteur de cinq Volumes intitulés, *Entretiens ſur les Vies & ſur les Ouvrages des plus grands Peintres, Anciens & Modernes*, imprimés *à Paris* en 1666.

Roger de Piles, qui a trduit le Poëme Latin de *Dufrenoi* en François avec des notes, pour faciliter l'intelligence du Texte, & avec des remarques ſur ce même Poëme, eſt Auteur de pluſieurs Traités ſur la Peinture, de la Vie des Peintres, d'un Abrégé d'Anatomie, accommodé aux Arts de Peinture & de Sculpture; de Converſations ſur la connoiſſance de la Peinture; de Diſſertations ſur les Ouvrages des Peintres les plus fameux; des premiers Elémens de la Peinture pratique; d'un Dialogue ſur le Coloris; d'unCours de Peinture par principes, &c.

Le Brun nous a laiſſé deux Traités relativement à la Peinture; l'un ſur la Phyſionomie, & l'autre ſur le caractère des Paſſions.

Jean Couſin, outre ce qu'il a écrit ſur la Géométrie & ſur la Perſpective, a encore donné un petit Livre des Proportions du corps humain, fort eſtimé.

Antoine Coypel a écrit ſur la Peinture un Ouvrage en forme de Conférence.

Leonard de Vinci a fait un Traité ſur la Peinture, fort eſtimé.

André Palladio, célébre Architecte, a donné un Traité d'Architecture, diviſé en quatre Livres, admiré & recherché des Connoiſſeurs.

Charles Perrault, de l'Académie Françoife, a fait des Poëmes fur la Peinture.

Claude Perrault, Architecte Parifien, a fait une Traduction des Ecrits de *Vitruve*, Architecte célébre, qui vivoit fous le Régne de l'Empereur *Augufte*.

Joachim Sandrart, Peintre de Francfort, a écrit fur la Peinture, & a fait la Vie des plus célébres Artiftes.

Charles Vermandel, Peintre Flamand, a compofé un Traité de Peinture, & a donné la Vie des Peintres Flamands.

Jacques Barazzio, furnommé *Vignole*, a compofé un Traité des cinq ordres d'Architecture, fort éftimé.

M. *Watelet*, Affocié de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture de Paris, a donné, en 1760, un Poëme François, en quatre Chants, intitulé, l'*Art de peindre*, avec des Réflexions à la fuite, ouvrage digne de l'accueil que le Public lui a fait.

M. *Defcamps* a compofé auffi une Vie des Peintres Flamands.

Voyez les *Oraifons* de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, qui fe prononcent à la rentrée des Académiciens, & qui s'impriment par l'Imprimeur de leur Académie.

Fortebac a traduit le Traité d'Anatomie du Titien.

Je voudrois que vous luffiez auffi le Traité fur la lumière, par *Newton*. Cet Auteur prétend qu'il

n'y a que deux couleurs locales, le noir & le blanc ; & que ce qui produit les différentes couleurs à nos yeux, n'eſt que le plus ou le moins de privation de lumiére. Et dans *l'Abacedario pittorico*, imprimé à *Naples*, nous trouverons cinq couleurs locales, qui ſont, le blanc, le jaune, le rouge, le bleu & le noir. Je crois qu'il eſt néceſſaire à un homme qui tient à la Peinture, de connoître les différens ſentimens des Auteurs qui ont écrit ſur les couleurs. Je voudrois auſſi qu'un Deſſinateur fût répandu dans d'agréables Sociétés: livré à une étude comme celle des Deſſeins, & obligé de produire chaque jour de nouveaux Tableaux, il doit chercher à ſe diſtraire & à ſe procurer des idées nouvelles pour le lendemain. Où peut-on en prendre de plus légéres, de plus galantes & de plus agréables, que dans un cercle de jolies femmes, de femmes aimables, où l'on rencontre l'eſprit, la figure, les talens & les graces ? Je ne crois pas que le goût d'une pareille Société puiſſe être nuiſible aux Artiſtes conſacrés au culte de Flore ; je le crois même néceſſaire, quand ce ne ſera pas une paſſion portée à l'excès.

J'en reviens à la néceſſité que je ſuppoſe à un Artiſte, d'avoir l'eſprit un peu cultivé par les Lettres. J'ai trouvé des préceptes dans l'Art Poëtique de *Boileau*, dont je me ſuis fait l'application comme Deſſinateur, & m'en ſuis très-bien trouvé. Je l'ai cité quelquefois

dans le corps de cet Ouvrage ; le Lecteur jugera de quelle utilité il est de le lire, pour un jeune homme qui étudie la Peinture. Le genre de lecture que je voudrois indiquer pour ne pas trop affecter l'esprit, & le tenir toujours dans cette gaîté, dont j'ai parlé, & que je regarde comme nécessaire, seroit, (après s'être fait un fond de connoissances puisées dans l'Histoire sacrée & profane), la lecture des Auteurs agréables, des Poëtes galans, des Poësies Pastorales, des ouvrages d'une imagination riante, des Poëmes Epiques; nos bons Auteurs Dramatiques, Lyriques & Comiques, tels que *Fontenelle*, *Gresset*, *Chaulieu*, *Bernis*, *Pavillon*, *Deshoulieres*, *la Sabliere*, *Scudery*, *la Suze*, *Grafigny*, *Bussy Rabutin*, *Chalamon de la Visclede*, *Grécourt*, *Rousseau*, *Piron*, *Boileau*, *Scarron*, & autres dans ce genre. Ensuite les Auteurs Dramatiques, tels que *Moliere*, *Nericault Destouches*, *Regnard*, *Boissy*, *&c.* *Corneille*, *Racine*, *Crébillon & Voltaire.* Un tel choix de Littérature, outre qu'elle orne l'esprit, c'est qu'elle éléve l'ame & la rend capable d'attachement pour l'étude, & excite en nous cette émulation qui est indispensable, quand on veut parvenir au faîte des talens. C'est par cette observation que je finis ce qui concerne les avantages, l'utilité & le fruit qu'on peut tirer d'un Voyage de Paris, en qualité de Dessinateur. Je sou-

haite que cet enfant de mes loiſirs & de mon zéle, que je mets au jour, rende quelque ſervice aux jeunes gens qui ſeront dans le cas de faire ce voyage; trop heureux de contribuer en quelque choſe au bien qui en réſultera pour leur intérêt particulier, pour le bien général de la Fabrique, & pour la gloire de la Patrie.

Fin du Deſſinateur.

TRADUCTION
DE SIX TABLES
RAISONNÉES,

Extraites de l'ABECEDARIO PITTORICO,

DÉDIÉES

A DON FRANCESCO SOLIMENE

A NAPLES,

Aux dépens de NICOLO & VINCENZO RISPOLI.

M. DCC. XXXIII.



TRADUCTION DE SIX TABLES *RAISONNÉES.*

TABLE PREMIERE.

Qui contient le nom des Livres qui traitent des Peintres, des Sculpteurs & de la Peinture, l'année & le lieu où ils ont été imprimés.

DIVERSES Aſſemblées Académiques, faites au Capitole, en honneur de la Peinture, de la Sculpture & de l'Architecture, toutes dédiées à Sa Sainteté, le Pape Clément XI : avec les Epîtres Dédicatoires, & la Relation deſdites Académies, compoſées par *Gioſeffo Ghezzi*, Peintre & Secrétaire de l'Académie du Deſſein, & avec les Diſcours prononcés par pluſieurs Prélats & Amateurs, embellis de diverſes Poëſies en l'honneur des beaux Arts, par les plus célé-

bres Poëtes de nos jours, le tout imprimé à Rome, comme ci-après.

Les Faſtes de l'Académie du Deſſein, Diſcours de l'Avocat *Zappi d'Imola*, pour l'année 1702.

Les Couronnes du Mérite, diſtribuées au Capitole, Diſcours de Mgr *Lodovico Sergardi*, Patrice de Sienne, pour l'année 1703.

Les beaux Arts toujours plus glorieux au Capitole, Diſcours de l'Abbé *Annibale Albani*, Neveu de Sa Sainteté, & Cardinal de la Sainte Egliſe, pour l'année 1704.

Le premier des Eloges fait au Capitole, Diſcours de Mgr *Uliſſe Gioſeffo Gozzadini*, Patrice Bolonois, Archevêque de Théodoſie, Secrétaire des Brefs aux Princes, & Cardinal de la Sainte Egliſe, pour l'année 1705.

Les beaux Arts en liaiſon avec la Poëſie, Diſcours de Mgr *Cibo*, Préſident de R. C. A. pour l'année 1706.

L'utile dans les beaux Arts, reconnu par l'Académie du Deſſein, Diſcours de Mgr *Bentivoglio*, d'*Aragona*, Patrice Ferarois, pour l'année 1707.

Les Sciences illuſtrées par les beaux Arts, Diſcours de Mgr *Vincenzio Santini*, Patrice Luquois, pour l'année 1708.

Le mérite des beaux Arts, Peinture, Sculpture & Architecture, Diſcours de l'Abbé *Domenico Riviera*, Patrice du Duché d'Urbin, pour l'année 1709.

Rome, tutrice des beaux Arts, Peinture,

Sculpture & Architecture, Discours de Mgr *Filippo Monti*, de Bologne pour l'année 1710.

Les beaux Arts, Peinture, Sculpture & Architecture, & perfection des beautés de l'Univers, Discours de Mgr *Nicolo Fortiguerri*, Patrice de Pistoye, pour l'année 1711.

Les Académies de l'année 1712, 1714, & 1715 : on ne les lut point au Capitole, à cause de divers empêchemens.

Le triomphe de la Foi, solemnisé au Capitole, par l'Académie du Dessein, Discours de Mgr *Carlo Majelli*, pour l'année 1713.

Les trois beaux Arts, la Peinture, Sculpture & Architecture, liés avec les Armes, pour la défense de la Religion démontrée, par l'Académie du Dessein, Discours de l'Abbé *Vincenzio Lucchesini*, Patrice Luquois, pour l'année 1716.

Dans l'Académie de *Cavalerie* nouvellement ouverte, il y a beaucoup de petits Volumes *in-12.* qu'on imprime à Hambourg ; & parmi ces Volumes, il en est quelques-uns qui traitent de la Peinture, avec le portrait de divers Peintres.

Lettre de *Gio Batista Adriani*, à *Giorgio Vasari*, sur les plus anciens Peintres, nommés par *Pline* ; imprimée à Florence en 1567, *in-4°* ; cette Lettre est aussi insérée dans le Livre de la vie des Peintres, écrit par *Giorgio Vasari*. Adriani.

Traité de Peinture, par Mgr *Gio-Batista Agocchi*, Bolonois, M. S. Description d'un Agocchi.

grand Tableau peint par le fameux *Annibal Carracchei.*

Alberti. Traité de Peinture, ouvrage en trois Livres, de *Léone Baptiſta Alberti*, imprimé à Baſle en 1640, réimprimé à Leyde avec *Vitruve* en 1649, en Latin.

La Peinture, par *Leone-Batiſta Alberti*, traduite par *Ludovico Domenichi*, imprimé à Veniſe en 1547, *in*-8°. & en 1631, à Paris, par *Raphaël Freſne*, *in-fol.*

Alberti. Traité de la nobleſſe de la Peinture, par *Romano Alberti*, de la Ville de Bourg S. Sépulchre, composé à la ſollicitation de la vénérable Compagnie de S. Luc, & de la noble Académie de Peinture, imprimée à Rome en 1585, *in*-4°. & à Paris en 1604.

Albertino. Mémoire de pluſieurs Peintures & Statues qui ſont dans la Ville de Florence, faites par la main des plus excellens Peintres & Sculpteurs, anciens & modernes, tiré de la propre Copie de Meſſer *Franceſco Albertino*, Prêtre Florentin, l'an de grace 1510, à Florence, *in*-4°.

Allori. Dialogue d'*Alleſſandro Allori*, Peintre Florentin, ſur l'art de deſſiner la figure, en commençant par les muſcles, les os, nerfs, veines, membranes, anatomie & figures parfaites, imprimé à Florence, 1590.

Armenini. Les vrais Préceptes de la Peinture, par *Gio-Batiſta Armenini* de Faïence, en trois Livres, imprimés à Ravennes en 1587, & réimprimé à Veniſe en 1678, *in*-4°.

Audran. Les proportions du corps humain, meſu-

rées ſur les belles Figures antiques : imprimé à Paris en 1683, par *Gerard Audran*, Graveur du Roi, *in-fol.* avec 30 figures.

Les Peintures choiſies de Breſſe, montrées à l'Etranger, par *Giulio Antonio Averoldi*, noble Breſſan. Imprimé à Breſſe en 1700, *in-4°.* Averoldi.

Les Faſtes de Sienne du P. *Iſidore Ugurgeri Azzolini*, Dominicain, imprimé à Piſtoye en 1649, *in-4°.* Dans le ſecond chapitre, titre 33, il fait mention de tous les Peintres, Sculpteurs & Architectes anciens & modernes de Sienne. Azzolini.

La vie des Peintres & Architectes qui ont fleuri à Rome depuis 1572 juſques en 1640, écrite par le Chevalier *Baglioni*. Imprimée à Rome en 1642, & réimprimée à Rome en 1649, *in-4°.* Bogliani.

Prothée errant admirateur des Ouvrages du Pinceau immortel de *Lorenzo Paſinelli*, Peintre Bolonois, Poëſies du Docteur *Nicolo Baldelli*, imprimé à Bologne en 1695, *in-4°.* Baldelli.

Recueil d'anciens Mémoires pittoreſques, manuſcrit, par *Bernardino Baldi* de Bologne. Baldi.

Abrégé de la vie de S. Lazare, Religieux & Peintre, écrite par *Lazzaro Baldi*, Peintre de Piſtoye, imprimé à Rome en 1681, *in-16.* Baldi.

Connoiſſances des Deſſinateurs ſur l'art de deſſiner, depuis Cimabue juſqu'à préſent. 1re. partie, ſiécle 1er, à Florence en 1681, *in-4°.* Baldinucci.

Vocabulaire Toſcan, de l'art du deſſein, imprimé à Florence en 1661, *in-4°.*

Vie du Chevalier *Gio Lorenzo* Bernin, Sculpteur, Architecte & Peintre; imprimée à Florence en 1681, *in-4°.*

Lettre à *Capponi*, dans laquelle on répond à diverſes queſtions en matière de Peinture, imprimée à Rome en 1681, *in-4°.*

Connoiſſances des Deſſinateurs, 1e. partie, ſiécle 2e., à Florence, en 1684, *in 4°.*

Les Connoiſſances du troiſiéme Siécle ne ſont pas encore *imprimées;* mais on s'attend à les voir chaque jour, comme il paroît par la Lettre de l'Imprimeur au Lecteur dans l'Œuvre poſthume. *

Commencement & progrès de l'Art de graver en cuivre, avec la vie des plus excellens Graveurs, à Florence en 1686, *in-4°.*

Connoiſſances des Deſſinateurs, 2e. partie, 4e. ſiécle, à Florence 1688, *in-4°.*

Les Veilles ou Dialogues, dans leſquels on diſcute & l'on décide certaines difficultés pittoreſques. A Florence, 1690, *in-4°.*

Leçon Académique ſur les Peintres Grecs & Latins, Forence 1692, *in-4°.*

Bardi. Connoiſſances des Deſſinateurs troiſiéme partie, quatriéme ſiécle, Ouvrage poſthume. Florence, 1702, *in-4°.*

Explication des Tableaux nouvellement ex-

* Ces Connoiſſances ont été imprimées depuis & portées juſqu'au temps de l'impreſſion de cet Ouvrage.

posés dans les Salles du Scrutin & du Grand-Conseil, à Venise, par *Girolamo Bardi*, imprimée à Venise en 1660, *in-12*.

La vie des plus grands Peintres & Sculpteurs de Ferrare, écrite par le Docteur *Girolamo Baruffaldi*, Ferrarois. M. S. Baruffaldi

La vie des Peintres, des Sculpteurs & des Architectes modernes, écrite par *Gio Pietro Bellori*, la première partie imprimée à Rome en 1672, *in-4°*. la seconde partie a paru dernièrement à Rome avec une addition de la vie de *Carlo Maratta* & de *Vouet*. Bellori.

Les Peintures antiques du tombeau ou sepulchre des *Nasoni, nella via Flaminia*, (dans la voie flaminienne,) dessinées & gravées par P. S. Bartoli. A Rome, 1680, in-fol.

Les Arcs de triomphe antiques de Rome, en cinquante-deux feuilles, avec des annotations. A Rome, 1690.

Bas-reliefs antiques de Rome, gravés en trente-huit feuilles Impériales avec des annotations. A Rome, en 1693.

Descriptions des Peintures faites par *Raphaël d'Urbin*, dans les appartemens du Vatican. Imprimé à Rome en 1695, *in-fol.*

La Colonne Trajane, gravée en cent vingt feuilles avec les figures & les inscriptions latines, par *Alfonso Giacone*, avec la traduction en langue vulgaire sous chaque figure, augmentée de médailles, d'inscriptions & de trophées; par G.P. Bellori. A Rome.

Cabinet d'or de la Peinture & des Pein- De Bie.

tres, de Corneille de Bie, de *Lire*. Composé en son langage : cet Auteur associé avec Carlo Vanmander, a composé 14 volumes sur des matières pitoresques.

Biondi. De la très-noble Peinture & de son art, & de la manière d'apprendre facilement. Œuvre de *Michel agnolo Biondi*, à Venise, 1594, *in-8°*.

Bisagno. Traité de la Peinture fait à l'avantage des Virtuoses; par *fra Domenico Francisco Bisagno*, Chevalier de Malthe. A Venise en 1642, *in-8°*.

Boccabadati. Peintures copiées des plus excellens Peintres, & recueillies par *Gio Maria Boccabadati*, & de nouveau embellies par *Pietro de Duono*. A Utrecht en 1628, *in-4°*.

Bocchi. Excellence de la Statue de S. George, de *Donatello*. Discours de *Francisco Bocchi*, à Florence en 1583, *in-8°*.

Les beautés de Florence, où l'on parle amplement de Sculpture & de Peinture, des Temples sacrés, des Palais, des plus beaux & des plus grands Edifices de cette Ville. A Florence, 1591, *in-8°*. V. *Carlieri*.

Bolgen. La manière de préparer toutes sortes de couleurs. Livre de *Valentin Bolgen de Rusach*. Imprimé à Francfort en 1562, *in-8°*. En Allemand.

Borboni. Des Statues, discours de *Gio Andrea Borboni*, Prêtre Siennois. Imprimé à Rome en 1661, *in-fol.*

Borghini. Le loisir de *Raphaël Borgini*, dans lequel il

il traite de la Peinture & de la Sculpture, & des plus illuſtres Profeſſeurs anciens & modernes. A Florence en 1584, *in-8°*. nouvellement réimprimé avec diverſes notes.

La Carte de la Navigation pittoreſque, Ouvrage en vers de *Marco Boſchini*, à Veniſe en 1660, *in-4°*. Boſchini

Les ſources de la Peinture, inſtruction abrégée des Peintures de Veniſe, en 1664, *in-12* en Latin.

Les Joyaux pittoreſques, c'eſt-à-dire, indice des Peintures publiques de la Ville de Vicence; à Veniſe en 1677, *in 12*.

Sentiment ſur la diſtinction du Deſſein, de la Peinture, de la Sculpture, & de la Gravure, par *Abraham Boſſe*; imprimé à Paris en 1649, *in-12*. Boſſe.

Traité de la façon de cizeler & de graver en cuivre par le moyen de l'eau forte, vernis durs & tendres, avec la manière d'imprimer à la preſſe. A Paris, 1645, *in-8°*. Autres Livres de perſpective & d'Architecture.

Les Peintures qui décorent toutes les Egliſes de la Ville de Ferrare juſques en l'année 1704, manuſcrit de *Carlo Briſighella*. Briſighella.

Académie des Sciences & des Arts, qui comprend la vie & les éloges des Hommes illuſtres dans les Armes, dans les Lettres, dans la Peinture, dans la Sculpure & dans l'Architecture, depuis quatre ſiécles juſqu'à ce jour, par *Iſaac Bullart*, en deux volumes, avec le portrait des Profeſſeurs; im- Bullart.

primée à Paris en 1659., *in-fol.* en François.

Bulengeri. De la Peinture & de l'Art du Statuaire, en deux Livres, par *Jules César Bulingeri*, de la Compagnie de Jesus. Imprimé à Lyon en 1727, *in-8°.*

Minervalia de *Bumaldi*, ou Bibliothéque Bolonnoise dans laquelle on trouve un Catalogue abrégé des anciens Peintres & Sculpteurs, par *Bonon*; à Bologne, 1641, en Latin.

Butron. Discours apologique dans lequel on défend la vérité de l'Art de la Peinture, qui est libre & noble de tout droit; par *Dom Juan de Butron*, imprimé à Madrid en espagnol en 1626; autre Discours du même Auteur en faveur des Peintres qui étoient en Espagne de son temps; il est annéxé au Livre de *Carducci* ci-après nommé.

Calvi. Ephéméride sacrée & prophane de Bergame, par le P. *Donato Calvi* de Bergame, trois volumes, imprimée à Milan en 1676, *in-4°.*

Cambi. Théorie de la Peinture, & la vie d'*Emilio Savonanzi*, noble Bolonnois, Peintre. Par Mgr *Ottavio Cambi.* M. S.

Campi. Avis sur la Peinture de M. *Bernardino Campi*, Peintre Crémonois. Crémone en 1584, *in-4°.*

Canapajo. *Pietro Martire Canapajo* de Crême, son Livre intitulé *de atramentis*, annonce la façon de faire toutes sortes de couleurs. A Venise en 1619, *in-4°.*

Carducho Dialogues sur la Peinture, sa défense, son

origine, ſon eſſence, définition, manière & différence, par *Vincencio Carducho*, imprimés à Madrid en 1633, *in*-4°. en Eſpagnol.

Précis des choſes les plus notables en Peinture, Sculpture & Architecture de la Ville de Florence, mis au jour, par *Jacopo Carlieri*, à Florence, 1680, *in*-12. Carlieri.

Traité de toutes les Stes Vierges miraculeuſes antiques de Bologne, deſſinées par *Franceſco Cavazzoni*, Peintre Bolonois, M. S. Cavazzoni.

Deux Traités, un au ſujet des huit Parties principales de l'Orfévrerie, & l'autre ſur l'art de la Sculpture, où l'on voit une infinité de ſecrets pour travailler les figures de marbre & pour jetter en bronze, compoſés par *Benvenuto Cellini*, Sculpteur Florentin, à Florence en 1578, *in*-4°. Cellini.

Deſcription des Peintures de Rome, miſe au jour par le Chevalier *Gaſparo Celio*, Peintre Romain, à Naples, 1638, *in*-12. Celio.

Façon de peindre à freſque, en détrempe, à la colle, à la gomme & en or, avec la connoiſſance de toutes les diverſes terres & teintes, par *Cenino Didrea*, Peintre Florentin, M. S. en 1380. Cenino.

Beautés de la Ville de Florence, par M. *Gio Cinelli*, à Florence, 1667. Cinelli.

Traité des Peintures antiques, par *Vinceſlas Cobergh.* Cobergh.

Les Académiciens de la Royale Académie de Peinture & de Sculpture de Paris, *in*-12. imprimés à Paris, en 1715, par *Jacques Colombat.* Colombat.

Commanino. *Il figino*, ou bien, l'objet de la Peinture, Dialogue du P. D. *Gregorio Commanino*, Chanoine de S. Jean de Latran, imprimé à Mantoue en 1591, *in*-4°.

Le Comte. Cabinet des choſes les plus rares en Peinture, Architecture, Sculpture & Gravure, de *Florent le Comte*, Peintre & Sculpteur, 3 *tom. in*-12. imprimés à Paris, en 1699, 1700. & à Bruxelles, en 1712, en Francois.

Condini. Vie de *Michel-agnolo Buonarotti*, recueillie par *Aſcano Condini*, imprimée à Rome en 1553, *in*-4°. Il y a une Edition *in fol.* bien plus ample.

Corneli. Les premières régles de la Peinture pratique, par *J. B. Corneli*, à Paris, en 1684. *in*-8°.

Cozzando. Abrégé curieux de l'Hiſtoire de Breſſe, par le P. *Maeſtra-Leonardo Cozzando*, Religieux Servite, à Breſſe en 1694. *in*-8°.

Danti. Le premier Livre du Traité des parfaites proportions de toutes les choſes que l'on peut imiter & copier avec l'Art du Deſſein, par *Vincenzio Danti*, à Florence, en 1567, *in*-4°.

Un ſecond Livre que l'Auteur a fait, n'a pas été imprimé.

Daret. Abrégé de la Vie de *Raffael-Sancio d'Urbino*, dans lequel il eſt fait mention des Eſtampes de *Marco-Antonio*, & d'autres; traduit de l'Italien en François, par *Pierre Daret*, Graveur; imprimé à Paris en 1651, *in*-4°.

Dati. La Vie des Peintres anciens, écrite par *Carlo Dati*, imprimée à Florence en 1667. *in*-4°.

Il disingano, ou le développement des principales connoissances & érudition de l'Art noble du Dessein, divisé en trois parties : la première sur l'Ecole de Toscane & de Rome ; la seconde, sur celle de Venise ; & la troisiéme, sur celle de Lombardie ; M. S. par *Lodovico-Antonio David*, Peintre à Rome, lequel réfute Vasari, & bien d'autres ouvrages, ainsi que la vie des principaux Fondateurs de l'Ecole Italienne, & donne une connoissance de la vie du fameux *Corregio*, qu'il a recherchée avec grand soin, en y ajoutant des connoissances qui n'avoient point encore paru. David.

Dialogue sur le mérite des couleurs par *Roger Depiles*.

Conversation sur la connoissance de la Peinture. Depiles.

Abrégé de la vie des Peintres, avec des Réflexions sur leurs Ouvrages, & un Traité de Peinture pour apprendre à connoître le Dessein & l'utilité des Estampes, à Paris, en 1699. Ce Livre a été plusieurs fois imprimé à Paris & à Londres ; le Sçavant *Depiles* a aussi, comme nous l'avons dit, traduit encore, du Latin en François, le Poëme sur l'Art de la Peinture, de *Charles-Alphonse Dufrenoi*, avec un Commentaire.

Dialogue sur la Peinture, de *Lodovico Dolet*, intitulé, *l'Aretino*, imprimé à Venise en 1557, *in*-8°. Il a été réimprimé avec une Traduction Françoise. Dolet.

Dessein de *Doni*, séparé en plusieurs Dis- Doni.

cours, dans lesquels on traite de la Peinture, de la Sculpture, des couleurs, de la manière de jetter en fonte, de modéler, & d'autres choses apartenant aux Arts ci-dessus ; imprimé à Venise en 1549. *n*-8°.

Driden. Paralièlle de la Peinture avec la Poësie par *Driden*, ajouté au Livre sur l'Art de la Peinture, par *Charles-Alphonse Dufresnoy*, traduit en Anglois, & imprimé à Londres en 1695, *in*-4°. auquel est annéxé un Catalogue des plus illustres Peintres, anciens & modernes, jusqu'à nos jours, par ordre chronologique, mais par un autre Auteur.

Dubos. Réflexions critiques sur la Poësie & sur la Peinture, par l'Abbé *Dubos* ; ce Livre doit s'imprimer à Paris. (*Il l'est en 3 vol.*)

Durer. Traité fort judicieux sur la symmétrie des corps humains, divisé en 4 Livres, par *Albert Durer*, imprimé à Nuremberg en 1591, *in-fol.* à Paris, en 1557, & à Venise, en 1591 & 1594, en Latin, Italien & Allemand.

Esegrenio. Les premiers Elémens de la symmétrie, ou commensuration du dessein des corps humains & naturels. Discours sur la façon de dessiner, peindre & expliquer, suivant l'un & l'autre Art, les effets principaux, naturels comme accidentels, de l'homme, suivant les préceptes de la Philosophie, de *Filippo Esegrenio*, Peintre & Antiquaire à Padoue, par *Gio Demini*, *in-fol.*

Fabri. Ravenne recherchée, abrégé des choses les plus notables de la Ville antique de Ra-

venne, ouvrage de *Girolamo Fabri*, à Bologne en 1678. *in*-8°.

Des Statues & des Statuaires d'*Edme Frigelius*, imprimé à Stokolm en 1656. *in*-8°. en Latin. Frigelius.

Entretiens ſur la vie & ſur les ouvrages des plus excellens Peintres, anciens & modernes, par *Félibien*, le premier Volume imprimé à Paris en 1666. *in*-4°. Le ſecond, en 1672; le troiſiéme & quatriéme Volume en 1675. réimprimé à Amſterdam en 1706. *in*-12. en 6 petits volumes. Félibien.

Les Conférences de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, imprimées à Paris en 1669. *in*-4°. & réimprimées à Amſterdam en 1706. *in*-12.

Deſcription des Peintures & autres ouvrages faits pour le Roi, imprimée à Paris en 1689. *in*-12.

Traité de l'Art de la Peinture, diviſé en trois volumes, par *Robert Flaud*, imprimé à Francfort en 1624. *in-fol.* Flaud.

De la Peinture des Anciens, de *Jean Fonſeca*, en Latin. Fonſeca.

Traité de la Peinture & Quadrature du corps humain, par *Vincenzio Foppo*, Peintre Milanois, M. S. 1407. Foppa.

Traité de la Peinture, de *Leonard de Vinci*, avec la vie du même; Traité de la Peinture & des Statues, de *Leone-Batiſta Alberti*, avec la vie du même, mis au jour, par *Rapahël Dufreſne*, imprimé à Paris en 1652. *in-fol.* Freſne.

On l'a réimprimé depuis à Naples ; mais cette Edition eſt bien inférieure à la précédente.

Freſnoy. De l'Art du Deſſein ou de la Peinture, Poëme de *Charles-Alphonſe Dufreſnoy*, qui a été commenté & traduit en François, par *Roger de Piles*, & pluſieurs fois imprimé à Paris en 1637, & dernierement traduit en Italien, imprimé à Rome en 1713; à ce Livre on a ajouté divers ſentimens du même *Dufreſnoy*, ſur les ouvrages des principaux & des meilleurs Peintres du ſiécle quinziéme, avec un Dialogue ſur les couleurs.

Frezza. Les Peintures de *Franceſco Albani*, qui ſe voyent au Palais Veroſpi, à Rome, gravées par *Girolamo Frezza*, imprimées à Rome en 1704. *in-fol.*

Obſéques ou Funérailles de *Michel-Ange Buonaroti*, célébrées à Florence, par l'Académie des Peintres, Sculpteurs & Architectes, dans l'Egliſe de S. Laurent, le 28 Juin 1564. Florence, *in*-4°.

Les Funérailles d'*Auguſtin Carrache*, célébrées à Bologne par les Etudians de l'Académie du Deſſein, avec les Eſtampes gravées par le Guide, imprimées à Bologne en 1603. *in*-4°.

Le Pinceau larmoyant à la mort d'*Eliſabetta Sirani*, Peintreſſe Bolonoiſe, Bologne, 1665. *in*-4.

Funérailles de *Ceſare Gennari*, célébre Peintre Bolonois, Bologne, 1668. *in*-4°.

Livres des Peintres anciens, M. S. de *Lorenzo Ghiberti*, Peintre & Sculpteur Florentin qui fleuriſſoit en 1440. Ghiberti.

La Peinture triomphante, Poëme de *Giulio Ceſare Gigli*, Veniſe, 1615, *in-4°*. Gigli.

Deux Dialogues de *Gio Andrea Giglio*, de *Fabriano*; dans le ſecond, il parle des erreurs des Peintres touchant l'Hiſtoire, avec beaucoup d'annotations faites ſur le Jugement univerſel, peint par *Buonaroti*. Imprimé à Camerin, en 1564, *in-4°*. Giglio.

Prodiges du noble Art du Statuaire, par *Joachim Gilos*, imprimé à Nuremberg, en 1703, *in-4°*. Latin. Gilos.

Vie de *Lamberti Tombarti*, Peintre très-célébre, utile & néceſſaire aux Sculpteurs & aux Architectes, compoſée par *Uberto Goltzi*. A Bruges en Flandre, 1565, *in-8°*. Latin. Goltzi.

De l'Art des Statuaires & de l'uſage des couleurs, par *Pierre Gregori*. Latin. Gregori.

Deſcription de l'Académie Royale des Beaux Arts, de la Peinture & de la Sculpture de Paris, par M. *Guerin*, Secrétaire de l'Académie, Paris, 1715. Guerin.

Vie de *Domenico Maria Viani*, Peintre Bolonois, écrite par *Gioſeffo Guidalotti Franchini*, noble Bolonois. Bologne, 1716, *in-8°*. Guidalotti.

Première Diſſertation ſcholaſtique abrégée ſur les Statues, par *Jean Hekelius*. Hekelius.

Seconde Diſſertation ſcholaſtique ſur le

même ſujet, par le même Auteur, imprimé à Rodolphſtad.

Haubrakem. Peintre à Amſterdam a fait imprimer avec beaucoup d'exactitude la vie des Peintre Hollandois.

Junius. De la Peinture des anciens, par *François Junius*, Ouvrage qui contient trois Livres, imprimé à Amſterdam, en 1637, *in*-4°., & à Roterdam, en 1694, *in-fol.* Latin.

Calalogue des Architectes, des Méchaniciens, des Peintres, des Statuaires, des Cizeleurs, & de différens Artiſtes, ouvrage qui n'avoit point encore paru, imprimé à Roterdam, en 1694, *in-folio*. Latin.

Juſtus ammanius. Abrégé de l'art de peindre & de ſculpter, par *Juſtus Ammanius*, du Langraviat de Thuringe; imprimé à Francfort, en 1578, *in*-4°. Latin.

Lairefe. Les principes du Deſſein, ou méthode briéve & facile, pour apprendre cet Art en peu de temps, composés par *Gerard Laireſe*, fameux Peintre, à Amſterdam, 1719.

Lambertini. Leçons de Peinture, d'un grand détail, & propres pour l'inſtruction de la jeuneſſe qui veut s'inſtruire de cet l'Art ſans Maître, avec la manière de faire les teintes, & d'employer les couleurs; à Amſterdam, en Hollandois.

Lambertini. Lettres & compoſitions des anciens Pein-

tres Bolonnois, M. S. chez l'Auteur, en 1600.

Discours d'*Alessandro Lamo*, sur la Sculpture & sur la Peinture, où il parle de la Vie & des Ouvrages de *Bernardino Campi*, Peintre Crémonois. Crémone, 1584, *in*-4°. Lamo.

Livres des Peintres, Sculpteurs & Graveurs Crémonois, composés par *Lorenzo Legati*, Médecin Crémonois, Manuscrit en Latin, 1670. Legati.

Traité de l'Art de la Peinture, Architecture & Sculpture, par *Gio Paolo Lomazzo*, Peintre Milanois, divisé en sept Livres, à Milan, en 1585, *in*-4°. Lomazzo.

Poësies du méme divisées en sept Livres, intitulées les Grotesques, avec la vie de l'Auteur, à Milan, 1587, *in*-4°.

Idée du Temple de la Peinture, dans laquelle on parle de l'origine & du fondement des choses contenues dans le Traité de l'Art de la Peinture. A Milan, en 1590, *in*-4°.

De la forme des Muses, tiré des Auteurs anciens, Grecs & Latins, Ouvrage très-utile aux Peintres & Sculpteurs, par le même, à Milan, 1591, *in*-4°.

Le grand Théâtre de Venise, decrit en cent perspectives, & en cent célébres Peintures, avec l'abrégé de la vie des Peintres, Sculpteurs & Architectes : le tout a été gravé en feuilles impériales qui forment quatre Lovisa.

tomes, imprimé par *Domenico Lovisa*, à Venise, en 1715.

Maffei. Recueil des Statues antiques & modernes, avec les explications; par, *Paolo Maffei*, Patrice de Volterre, & Chevalier de S. Etienne, mis au jour par *Domenico Rossi*, à Rome, en 1704, *in-fol.* avec cent soixante-une figures.

Malavasia. *Felsina* de Bologne, Peintresse; vie des Peintres Bolonois, composée par *Carlo Malvasia*, en quatre Livres dans deux tomes, avec le portrait des Peintres, à Bologne, en 1678, *in-4°.*

Peintures de Bologne, ou le Voyageur détrompé, à Bologne, en 1686; réimprimé de nouveau avec une addition considérable, par *Gio Pietro Zanotti*, 1706, *in-12.*

Le Cloître de S. Michel dans le bois de Bologne, peint par les *Carraches* & par leur Ecole, décrit par le même, & gravé par *Giacomo Maria Giovani*, à Bologne, 1694, *in-fol.* réimprimé à Venise, en 1702, par *Angelo Bosio*, Possesseur des cuivres.

Lettres pittoresques, ou un grand volume de Lettres de divers Peintres, recueilli par le même.

Mancini. *Mancini*, Auteur d'un Traité de Peinture, M. S. duquel *Malvasia* s'est servi en quelques occasions, dans ses Livres des Peintres Bolonois.

Manili. La Maison de Plaisance Borghese, ou la description des Peintures, des Statues &

des choſes remarquables qu'elle contient.

Le triomphe du Pinceau, recueil fait de quelques compoſitions créées à la gloire d'un rapt d'Hélene, peint par le *Guide Reni*; par *Gio Baptiſta Manzini*; imprimé à Veniſe, en 1633, & à Bologne, en 1634, *in-4°*. Manzini.

Trois Livres d'Epigrammes des Statues de Rome, par *André Mariani*, imprimés à Veniſe en 1659, *in-8°*. Latin. Mariani.

Galleries du Chevalier *Marini*, diſtinguée en Peinture & Sculpture, Odes, Madrigaux, & Sonnets, en l'honneur des plus fameux Peintres & Sculpteurs, à Veniſe, en 1610 & 1674, *in-12*. Marini.

La Peinture, premier Diſcours par le même, Veniſe, 1614, *in-12*.

La Ville de Paris, dans laquelle on fait mention des plus grands Peintres & Sculpteurs qui s'y exercent, par l'Abbé de *Marolles de Villeloin*. Marolles.

Antonio de Paolo Maſini, dans ſes Livres de Bologne illuſtrée, imprimés à Cologne, en 1666, *in-4°*. a un Catalogue copieux des Peintres qui ont travaillé dans ladite Ville. Maſini.

Les grandeurs Royales de l'Eſcurial d'Eſpagne, décrite par le R. P. D. *Ilario Mazzolari*, Religieux de S. Guillaume. Bologne, en 1648, *in-4°*. Mazzolari.

Traité de l'art des *Carraches*, pour graver à l'eau forte, par *Gio Atanaſio Molini*, avec les Diſcours de Peinture de Mgr *Agocchi*, M. S. 1600. Molini.

Moconis. Voyage ſçavant de *Monconis*, dans lequel il décrit les plus beaux Ouvrages qu'il a vus en Peinture, en Architecture & en Sculpture.

Mongiojoſi. De l'ancienne Peinture & Gravure des pierres précieuſes, par *Mongiojoſi*, avec un Traité d'Atiliothéque d'*Abraham Gorlæus*, imprimé à Amſterdam, en 1609, *in*-4°.

Montani. Vie des Peintres de la Ville de Peſaro, & de tout l'Etat du Duché d'Urbain, M. S. de *Giaffo Montani*, Peintre, à Rome, 1704.

Montelatici. La Maiſon de Plaiſance Borgheſe, hors de la porte Pinciana à Rome, avec les Statues & les Peintures qu'on y trouve, décrite par *Domenico Montelatici*, Rome, 1700, *in*-8°.

Morelli. Peinture & Sculpture de la Ville de Pérouſe, décrites par le P. *Gio Franceſco Morelli*, Prêtre de l'Oratoire de S. Philippe de Neri, imprimé à Pérouſe, en 1683.

Moroni. Les magnificences de la Sculpture, par *Gio Baptiſta Moroni*, Ferrare, 1640, *in*-12.

N. N. La Poëſie muette, célébrée par la Peinture parlante, ou bien louanges du pinceau d'*Eliſabetta Sirani*, Peintreſſe Bolonoiſe, Bologne, 1666, *in*-12.

N. N. Traité de la Peinture & Sculpture, ſes uſages & ſes abus, compoſé par un Théologien, & par un Peintre, pour l'offrir aux Académiciens du Deſſein de la Ville de Florence & des autres Villes chrétiennes.

N. N. Préface pour ſervir à l'hiſtoire de

la vie & des Ouvrages du Chevalier *Bernin*, Paris, *in-fol.*

Les ombres du glorieux pinceau de *Pietro Bellotti*, excellent Peintre, ébauchéés par *Gio Giorgio Niccolini*, Veniſe, 1659, *in-12.* Niccolini.

Henri Paecan dans ſon Ouvrage intutilé le parfait Gentilhomme, employe la moitié du Livre à parler de la Peinture, Londres, *in-4°.* en Anglois. Paecan.

Définition & diviſion de la Peinture, (vulgairement appellée la tête de *Paggi*) par *Gio Baptiſta Papi*, noble Genois & Peintre, Genes, 1607, *in fol.* Paggi.

Franceſco Paglia, Prêtre Breſſan, mort dans ce ſiécle, a laiſſé un Livre ſur la Peinture. M. S. Paglia.

Diſcours ſur les images ſacrées & prophanes, diviſé en cinq Livres, dans leſquels on découvre à cet égard pluſieurs abus, & où l'on annonce la manière dont on doit chrétiennement ſe comporter dans les Egliſes & dans les lieux publics; Recueil du Cardinal de *Gabriello Paleoti*, premier Archevêque de Bologne, où fut imprimé ledit recueil en 1582, *in-4°.* & réimprimé à Ingolſtad en 1594, traduit en Latin. On avertit que l'une & l'autre édition ſont rares, parce qu'on en tira peu d'exemplaires. Paleoti.

La premiere partie de la lumiere de la Peinture, miſe au jour par *Criſpino del Paſſo*, à Amſterdam 1643, Livre *in-fol.* en quatre Langues & diviſé en cinq parties; Del Paſſo.

rempli de gravures & de diverſes choſes.

Patin. Peintures choiſies & déclarées par *Charlotte Catherine Patin*, de l'Académie de Paris, avec quarante Planches des Ouvrages les plus remarquables de divers Peintres, imprimées à Cologne, en 1691, *in-fol.* & ſe trouvent à Veniſe chez *Hertz*.

Perrault. Les Hommes illuſtres qui ont été en France pendant le ſiécle de 1600, par M. *Perrault*, à Paris, 1689, *in-12*.

Cabinet des Beaux-Arts, Peinture, Sculpture & Architecture, avec diverſes Eſtampes, par le même. Paris, 1659, *in-fol.*

Pino. Dialogue de Peinture, par *Paolo Pino*, à Veniſe, en 1548, *in-8°*.

De la Sculpture, par *Pomponius*, Napolitain, imprimé à Amſterdam, en 1609, *in-4°*. & à Anvers, en 1607, *in-4°*. Latin.

Portius. Petit Livre ſur les couleurs, par *Simon Portius*, imprimé à Florence, 1548, *in-4°*.

Poſſevin. Bibliothéque choiſie de Poëſie & de Peinture, par *Antoine Poſſevin*, de la Compagnie de Jeſus, imprimée à Lyon, en 1595, *in-12*. & à Veniſe, en 1603, Latin.

Puy. Traité ſur la Peinture de *Pierre Dupuy*, Avocat du Parlement de Toulouſe.

Raguenet. Les Mémoires de Rome, ou deſcriptions des plus beaux Ouvrages de Peinture, de Sculpture & d'Architecture que l'on voit à Rome, par l'Abbé *Raguenet*, Paris, 1702, *in-12*.

Rainſſant. Explication des Peintures de la Gallerie & des Salles de Verſailles, par M. *Rainſſant*, à Paris, 1687, *in-12*.

Indice

Indice du Livte intitulé, Parnaſſe des Peintres, du P. *Sebaſtiano Reſta*, Prêtre de l'Oratoire de S. Philippe de Nery, à Pérouſe; 1707, *in-8°*. Reſta.

Eſſai ſur la Théorie de la Peinture, composé par M. *Richardſon*, fameux Peintre en Portraits & autres genres; Londres, 1715, *in*-8°. en Anglois. Richardſon.

Les Merveilles de l'Art, ou la vie des Peintres Vénitiens & de ceux de l'Etat, où ſont recueillis leurs Ouvrages les plus remarquables, leurs mœurs, avec leurs portraits: en deux parties, par le Chevalier *Carlo Ridolfi*; à Veniſe, en 1648, *in-4°*. Ridolfi.

Vie de *Giacopo Robuſti*, dit, *le Tentoret*, par le même; Veniſe, 1642, *in*-4°.

La Peinture, Poëſies de *Salvator Roſa*, Peintre & Poëte Napolitain, pluſieurs fois imprimé. Roſa

Indice des Papiers imprimés (*Eſtampes*) dans tous les genres, par *Gio Giacomo Roſſi*; à Rome, en 1696 & 1700. Roſſi.

Eloge Hiſtorique des Illuſtres Breſſans, Théâtre d'*Ottavio Roſſi*; Breſſe 1602, *in*-4°. Roſſi.

La Peinture en jugement, ou le bien des honnêtes Peintures, & le mal des obſcènes; ouvrage de *Carlo Gregorio Roſignoli*, de la Compagnie de Jeſus; à Bologne, 1697, *in-12*. Roſignoli.

L'Académie du très-noble Art de la Peinture, de *Joachim Sandrart*, Peintre à Stockau; Nuremberg, en 1683. Ce Livre écrit Sandrart.

en Latin & en Allemand, contient la vie de quatre cens Peintres, avec le Portrait de deux cens ſept.

Santagoſtino. L'Immortalité & la Gloire du Pinceau, ou la deſcription des Peintures de Milan, par *Santagoſtino*; autre petit Livre intitulé, Théâtre de la Ville de Milan, ou bien une exacte connoiſſance des Peintres & des Peintures de Milan.

De Santi. Deſcription de l'Eſcurial d'Eſpagne, par le P. *Franceſco de Santi*; à Madrid, *in-fol.* avec beaucoup de planches, en Eſpagnol.

Sarnelli. Guide des Etrangers pour la Ville de Naples, avec la deſcription des Peintures & Sculptures, par l'Abbé *Pompeo Sarnelli*; à Naples, en 1685, *in 12.* orné de diverſes figures.

Scanelli. Microſcome de la Peinture, par *Franceſco Scanelli de Forli*; à Cèſene, en 1657, *in-4°.*

Les Fineſſes du Pinceau Italien, décrites par *Luigi Scaramuccia*, ſous le nom de *Girupeno*, Peintre Perugin; à Pavie en 1674, *in-4°.*

Schefferius. Principes de la Peinture, tirés des anciens Auteurs, par *Jean Schefferius*; à Nuremberg, en 1699, *in-8°.* Latin.

Silos. Pinacotheca, ou Peinture & Sculpture Romaine, Ouvrage en deux Livres, qui contiennent les Peintures & les Statues de Rome tant ſacrées que prophanes, ornées d'Epigrammes, par *Michel Silos de Bitonte*; imprimé à Rome, en 1673, *in-8°.*

La Vie des Peintres, Sculpteurs & Architectes Génois, avec les Portraits de *Raphaëlo Stephano*, noble Génois; à Gennes, en 1674. *in-4°.* Soprani.

Apparat des Hommes illustres de la Ville de Ferrare, divisé en trois parties, une desquelles traite des Peintres Ferrarois, par *Fra-Augustino Superbi*, Frère Mineur de Ferrare; Ferrare en 1620. *in-4°.* Superbi.

Théâtre des Peintres, par *David Teniers*, Peintre d'Anvers, où l'on trouve tracées de sa propre main, & par ses soins, les Peintures Italiennes, qui ont du rapport à l'Architecture, que le Sérénissime Archiduc *Léopold Guillaume* a recueillies dans son Cabinet à Anvers, en 1684. *in-fol.* les figures sont au nombre de 246; ce Livre est très-utile aux Peintres. Latin. Teniers.

Sentimens des Peintres les plus célébres sur la Peinture & sur l'Architecture, par *Henri Testellin*, Paris, 1696. *in-fol.* avec des figures. Testellin.

Enseignemens des Peintures, Sculptures & Architectures qui sont dans les Eglises & Palais de Rome, par *Filippo Titi*; imprimé à Macerata, en 1675; & à Rome en 1686. *in-12.* Titi.

Court abrégé de la vie du fameux *Titien*, avec l'Arbre Généalogique de sa famille; Venise 1622. *in-4°.* Titiano.

Recueil des figures, grouppes, termes, fontaines, vases, & autres ornemens, qui sont dans les Château & Parc de Versailles, gravés d'après les Originaux, par *Simon* Thomassin.

Thomaſſin, Graveur du Roi ; à Paris en 1686.

Torre. Le Portrait de Milan, diviſé en trois Livres, peint par *Carlo Torre*, dans leſquels ſont décrites les Antiquités & les choſes modernes de ladite Ville, tant des Bâtimens, que de Peinture & de Sculpture ; *Milan*, 1670. *in*-4°.

Vandich. Portraits des grands Hommes, des ſçavans Peintres, des Statuaires, des Deſſinateurs & des Amateurs de la Peinture, au nombre de cent, peints au naturel, par *Antoine Vandick*, Peintre ; à Anvers, *in-fol.* Latin.

Van-Mander. Vie des Peintres Italiens & Flamands, avec les fondemens de la Peinture, compoſée par *Charles Van-Mander*, Peintre ; imprimée à Amſterdam en 1618, en Flamand.

Eloge & Epigramme à la louange des Peintres & des Sculpteurs les plus renommés, par le même, à Amſterdam en 1600. Ce *Virtuoſe*, Ecrivain & Poëte, aida encore *Corneille* de Brie à compoſer ſon Cabinet d'or de la Peinture en 14 *vol.*

Varchi. Deux Leçons de *Benedetto Varchi*, où l'on explique dans la première, un Sonet de *Michel-Ange Buonaroti* ; dans la ſeconde, on diſpute quel eſt l'Art le plus noble de la Peinture ou de la Sculpture ; Florence, 1549. *in*-4°.

Vaſari. La Vie des Peintres & des Sculpteurs, avec leur portrait, décrite en trois Volumes, par *Giorgio Vaſari*, Peintre & Architecte Florentin ; à Florence, en 1568, & à Bologne, en 1647, *in*-4°. Les ſuſdites Vies des Peintres

& des Sculpteurs, furent premierement imprimées par *Vasari*, l'an 1500, à Florence, en 2 *vol.* en grand *in*-8°, mais sans les Portraits.

Il y a une nouvelle Edition de *Vasari* à Rome, chez *Pagliarini*, par Mgr *Bollari*, avec des augmentations considérables, fournies par M. *Mariote*; les Portraits sont aussi augmentés & gravés en cuivre.

Traité de Peinture, par le Chevalier *Vasari*, neveu de *Giorgio*, qui contient la pratique d'icelle, divisé en trois Journées; à Florence, 1662, *in*-4°.

Recueil des Peintres, Sculpteurs & Architectes Modenois, par D. *Ludovico Vidriani*; à Modene, en 1662, *in*-4°. Vidriani.

Traité de la Peinture, par *Leonard de Vinci*, Peintre célebre, mis au jour par *Raphaël Fresne*; à Paris 1651, *in-fol.* Vinci.

Leonard de Vinci a composé beaucoup d'autres Livres sur les Eaux, Machines, &c; il a aussi écrit de la main gauche plusieurs Manuscrits sur la Peinture. On trouve les écrits de cet Auteur célebre dans la Bibliothéque de S. Michel, dans le Bois hors de Bologne.

Observations sur le Livre de *Felsina*, Peintresse, pour la défense de *Raphaël d'Urbain, des Carraches*, & de leur Ecole, par Don *Vencenzio Vittoria*; Rome, 1703. *in*-8°. Il a écrit d'autres Livres sur la Peinture, comme il a été dit ci-devant. Vittoria.

Vivio. Difcours fur l'admirable Ouvrage en bas-relief de cire ftucquée en couleur, & fculptée en pierre noire, par *Jacopo Vivio*; à Rome, 1590, *in*-4°.

Volpati. La Vérité pittorefque correctement dévoilée & réduite en Style méthodique, où l'on fait voir ce que c'eft que la Peinture, comment on en acquiert foi-même la Théorie & on la réduit en Pratique; divifée en Dialogues, par *Gio-Baptifta Volpati*, Peintre de Baffano, ouvrage à donner à l'Imprimerie, pour lequel en l'année 1685, l'Auteur mit au jour à Venife un petit Livre *in*-4°. intitulé, *Le Courier vagabond, aux Curieux de la Peinture*, & en l'année 1701, à Baffano, une feuille volante intitulée, *La Renommée aux Gens de Lettres de génie pittorefque*, dans laquelle, en abrégé, il démontroit le contenu de l'ouvrage, & cherchoit quelque Amateur de Peinture qui voulût faire la dépenfe de l'impreffion, lui étant feptuagénaire & privé des biens de la fortune.

Voffio. Des Peintres anciens, par *Gherado-Gio Voffio*; Bologne.

Zanotti, Nouveau Luftre de gloire à *Felfina*, toujours *Peintreffe*, dans la Vie de *Lorenzo Paffinelli*, Peintre Bolonois, par *Gio-Pietro Zanotti*, Peintre & fon Ecolier; Bologne, 1703, *in*-8°.

Lettres familieres, écrites à un ami pour la défenfe du Chevalier *Carlo-Cefare Malvafia*, Auteur de *Felfina*, en réfutation du

Livre de *Vittoria* ci-dessus ; à Bologne, 1705. *in*-8°.

Dialogue pour la défense de *Guido Teni*, par le même, 1710, *in*-8°.

Idée des Peintres, des Sculpteurs & des Architectes, par le Chevalier *Federico Zuccheri*, Peintre, en deux Livres ; à Turin, 1607. *in-fol.* Zuccheri.

Passage par l'Italie, dans lequel sont décrites diverses Peintures, par le même ; Bologne, 1608. *in-fol.*



TABLE SECONDE.

Dans laquelle ſont décrits les Livres de l'Architecture & de la Perſpective, avec l'année & le lieu où ils ont été imprimés.

Accolti. DISCOURS touchant le deſſein, & l'illuſion des yeux, Perſpective pratique de *Pietro Accolti*; Florence, 1625. *in-fol.*

Alberti. Architecture de *Leone-Batiſta Alberti*; Florence, 1565. *in-fol.*

Alſtedio. *Gio-Henrico Alſtedio*, dans ſon troiſiéme Tome de l'Encyclopédie, au Livre 34, a un Traité d'Achitecture, imprimé à Lyon en 1649. *in-fol.* en Latin.

Androvet. Bâtimens fameux de France, Bâtimens pour toutes ſortes de perſonnes; les cinq Ordres des Colonnes, & diverſes antiquités en trois Tomes, par *Jacob Androvet*; à Paris, 1576 avec 193 figures Françoiſes.

Aringhi. Rome ſouterraine, très-nouvelle, par *Paolo Aringhi*, en deux tom. à Rome, en 1651. *in-fol.* avec les figures, en Latin.

Ballari. Architecture d'*Andrea Ballari*, imprimé à Veniſe, *in-fol.*

Barbaro. Pratique de la Perſpective, par M. *Daniello Barbaro*, Patriarche d'Aquilée; ouvrage utile aux Peintres, Sculpteurs & Architectes, & amplifié de beaucoup de figures; Veniſe, 1669. *in-fol.*

Manière de mesurer les distances, les superficies, les Corps, les Plans, les Provinces, les Perspectives, & toutes choses terrestres, suivant les véritables regles d'*Euclide*, par *Cosimo Bartoli*, Gentilhomme Florentin; à Venise, en 1564. *in*-4°. Bartoli.

Diverses opinions en matière d'Architecture & de Perspective, par *Martino Bassi*: Bresse, 1571. *in*-4°. Bassi.

L'Architecture civile préparée sur la Géométrie & réduite aux perspectives, observations pratiques, de *Ferdinando Galli Bibiena*, Citoyen de Bologne; imprimée à Parme en 1711. *in-fol.* Bibiena.

Architectures & Perspectives d'appartemens & de Théâtre, gravées en 71 feuilles; chez *Lunghi*, Imprimeur à Bologne.

Nouvelle & curieuse Architecture de Fontaines, avec les figures, par *Giorgio-Andrea Boccleri*; Nuremberg, 1664. *in-fol.* en Latin. Boccleri.

L'Histoire du Temple du Vatican, avec les plans, vues, autels, tribunes, sépulchres, qui sont dans ladite Basilique, par le P. *Philippo Bonanni*, de la Compagnie de Jesus: à Rome, en 1696. *in-fol.* en Latin. *Voyez Costaguti*, Bonanni.

Traité de la façon de dessiner les ordres de l'Architecture antique, par *Abraham Bosse*, à Paris, 1684. *in-fol.* en François. Bosse.

Pratique des régles de la Perspective, par le même, en 2 tom. avec des figures; à Paris, 1647. *in*-8°. Latin & François.

Les Desirs d'*Urbino*, Peintre sçavant & Ar-

chitecte uiniversel; il dessina la quadrature des Corps, le plan des plus beaux Edifices, & écrivit sur l'Architecture & sur la Perspective; M. S. 1514.

Braman-tino. Régles de Perspective & mesures des antiquités de Lombardie, par *Bartolomeo Bramantino*, Peintre & Architecte Milanois; M. S. 1440.

Branca. Les Machines artificielles, tant spirituelles qu'animales, de grand artifice, pour produire des effets merveilleux, avec les figures & les explications Latines & vulgaires, par *Giovanni Branca*, Romain, Architecte & Ingénieur, Rome, 1629. *in*-4.

Bruti. * Archisesto, pour former avec facilité les six ordres d'Architecture, par *Ottavio Revesi Bruti* Vicentini; à Vicence, 1627. *in-fol.*

Buffagnot-ti. Diverses Inventions de fragmens d'Architecture, Cartel, Perspectives, &c, gravées & inventées par *Carlo Buffagnotti*, Bolonois, qui se trouvent chez *Lunghi*, Imprimeur à Bologne.

Buttino-ne. Livre des Perspectives de *Bernardino Buttinone*, de Trevise **, Peintre, Ingénieur &

* Aucun Dictionnaire ni Architecte n'a pu me donner l'explication d'*Archisesto*.

** Je n'ai trouvé ni dans le Vocabulaire de la *Crusca*, ni dans le Dictionnaire d'*Antonini*, ni dans *Veneroni*, la Ville de Treviglie, que me fournit l'*Abecedario* dans le Chapitre ci-dessus de *Buttinone*. Je n'ai trouvé que Trevigi, Ville dans les Etats de Venise, que *Moreri* nous donne en François, par Trevise, & en Latin, par *Tarvisium*. *Voyez Moreri, Tome 2, pag.* 800.

Architecte du Dôme de Milan, M. S. 1500.

Edifices d'Amsterdam, mis au jour, par *Jacques de Campen*, Architecte; à Paris, en 1661. De Campen.

Architecture, avec ses Commentaires & figures, de *Vitruve*, traduite en Langue vulgaire, par Maître *Gio-Batista Caporali*; à Venise, 1536. *in-fol.* Caporali.

La nouvelle Architecture familière d'*Allessandro Capra*, Architecte & Citoyen Crémonois; Bologne, 1678. *in-4°.* Capra.

Architecture militaire, par le même, Bologne, 1683. *in-4°.*

Nouvelle Architecture sur l'arpentage des Terres & des Eaux, par le même; à Crémone, 1672. *in-4°.*

Temple de Salomon, présentant une Architecture droite & oblique, par *Jean Caramuel*; imprimé à Vigevano, en 1678. *in-fol.* avec figures; en Latin. Caramuéli

Les Bâtimens & vues de Venise, dessinés & mis en perspectives & gravés en 100 feuilles, par *Luca Carlevario*; Venise, 1705. *in-fol.* Carlevario.

Compas de proportion du P. *Paolo Casati*, de la Compagnie de Jesus, ouvrage utile à tous ceux qui dessinent; à Bologne, en 1685. *in-4°.* Casati.

Venerie Royale, Palais de plaisir & de chasse, imaginé par S. A. S. *Chales Emmanuel II.* Duc de Savoye, Roi de Chypre, &c, dessinée & décrite par le Comte *Amedeo de* Castellamonte.

Castellamonte, avec 62 planches gravées l'année 1672. *in-fol.*

Cattanio. Architecture de *Pietro Cattanio*, de Pavie.

Cigoli. Perspective pratique de *Lodovico Cardi*, dit le Chevalier *Cigoli*, Peintre, divisée en 2 Livres avec les figures gravées en cuivre, par *Bastiano Cardi*, Frère dudit Chevalier *Cigoli*, M.S. 1613, conservé dans la Bibliothéque de S. A. S. de Toscane, Livre sur les qualités & la nature des couleurs, & la façon de les perpétuer autant qu'il est possible, M.S.

Collignon. Les Bâtimens élevés par *Sixte V.* à Rome, & recueillis par *François Collignon*; à Rome, 1643. *in fol.*

Contino. Perspective pratique de *Bernardino Contino*; Venise, 1643. *in-fol.*

Corticelli. Dialogue d'Architecture familière de *Lodovico Corticelli*, Bolonois; Bologne, 1695. *in-8°.*

Costaguti. Architecture de la Basilique Vaticane, par Mgr *Gio-Batista Costaguti*; Rome, 1684. *in-8°.*

Cottelle. Ornemens de Lambris, de *Jean Cottelle*, Peintre du Roi; à Paris en 1640.

Danti. Vie de *Giacomo Barrocci de Vignola*, avec les explications & anotations sur les régles de l'Architecture, écrite par le P. M. *Ignatio Danti*, Dominiquain, Peintre, Cosmographe & Mathématicien. *Voyez Vignola.*

Daviler. Cours d'Architecture, qui comprend les ordres du *Vignola*, avec les Commentaires,

les figures & deſcriptions des plus beaux Palais & de ceux de M. A. *Buonaroti*, de M. *Daviler*, tom. 1er; à Amſterdam, 1694. *in-fol.* en François.

Dictionnaire de différens termes d'Architecture, par le même, tom. 2.

Leçon de Géométrie, de Mathématique & de Perſpective, de M. *Deſargue*, Maître de Perſpective à l'Académie Royale de Paris. Deſargue.

Divers Traités d'Architecture, de *Vendelin Dieterlin*, Peintre & Architecte de Straſbourg, *Manuſcrit*. Dieterlin.

Architecture de *Franceſco-Luccio Durantino*, avec les Commentaires ſur *Vitruve*. Durantino.

Livres d'Architecture, de Perſpective & de Fortifications, par d'*Albert Durer*, pluſieurs fois imprimés. Durer.

Palais de Rome, par les plus célébres Architectes, avec leurs plans & meſures, deſſinés & gravés à l'eau forte, par *Gio-Batiſta Falda*. Falda.

Nouveau Théâtre des Bâtimens & des Edifices de Rome moderne, ſous le Pontificat d'*Alexandre VII.* Livre premier, par le même.

Nouveau Théâtre des Bâtimens & Edifices, que le Pape *Alexandre VII.* a fait faire à Rome, Livre deuxiéme, par le même.

Nouveau Théâtre des Façades des Egliſes de Rome, Livre troiſiéme, par le même; tous ces Livres ſont en demi-feuilles Royales, & ſe vendent à Rome, chez *Roſſi*, *Imprimeur*.

Filandro. Architectûre de *Cuglielmo Filandro*, Castiglioni, avec les annotations ſur 10 Livres d'Architecture de *Vitruve*; Rome, 1544, & à Veniſe, 1557, en Latin.

Filarete. Traité de la meſure des Edifices, de la façon de bâtir, & de la forme des Bâtimens, diviſé en trois parties; Livre rare & embelli de figures, M. S. d'*Antonio Filarete*, Sculpteur Florentin, lequel en l'année 1646, le dédia au magnifique *Pierre Coſme* de Medicis.

Felibien. Les Principes de la Peinture, de la Sculpture & de l'Architecture, avec le Dictionnaire des Termes concernant les Arts, par *Felibien*; Paris, 1666 & 1697. *in*-4°. en François.

Diſſertation ſur l'Architecture antique & gothique par le même; imprimé à Amſterdam en 1706.

Floro. Architecture de *Floro*, & de *Daniel Spechel*, tous les deux Allemands.

Fontana. Tranſport de l'Obéliſque du Vatican, ſous le Pontificat de *Sixte V*, fait par *Domenico Fontana*, & gravé par *Natale Bonifacio* en 9 planches; à Rome, 1590, *in-fol.*

Francine. Architecture d'*Alexandre Francine*, Ingénieur de *Louis XIII*, Roi de France; imprimée par *Melchior Tavernier*, & gravée en 45 feuilles, par *Abraham Boſſe*; Paris, 1631.

Goldemani. Des cinq ordres d'Architecture, par *Nicolas Goldemani*, avec les figures; à Léyde, 1662. *in-fol.* Latin.

Jamitzer. Perſpective des Corps réguliers de *Jamitzer*;

à Nuremberg, 1568. *in-fol.* en Allemand.

Les cinq ordres d'Architecture de *Gio Indan*, Ebéniste des Appartemens de S. C. R. M. *Eléonore*; à Vienne en 1686, *in-fol.* écrits en Allemand. Indan.

Perspective de *Jean* Cantuarien; à Pise, en 1508, *in-fol.* Latin. Jo-Cantuariensis.

Les trois Livres de Perspective commune de Mgr *Gio*, Archevêque de Cantorbéry, avec des notes de *Jean-Paul Gattuci*, à Venise, 1593. *in fol.*

Perspective de *Mathurin Josse*, avec 55 figures, Paris 1635, en Latin & en Allemand. Josse.

Livres de Perspective, de Géométrie, & de Sculpture, mis au jour, par *Pietro Koke* (ou *Kock*) & rapportés par Sandrart en 233 feuilles. *V. Sertio.* Koke.

Antiquités de Rome, dessinées par *Antonio Labacco*, Rome, 1552, *in-fol.* *Voyez Sadler, du Perach & Scamozzi.* Labacco.

Traité de la Perspective, dans lequel on comprend les fondemens de la Peinure, par le P. *Bernard Lamy*, Prêtre de l'Oratoire; Paris, 1701. *in*-8°. Lamy.

L'Architecture de *Philbert de Lorme*, avec les nouvelles Inventions pour bien bâtir; en deux Livres; imprimés à Paris, en François. De Lorme.

Architecture de *Marc de Sienne*, Peintre & Architecte, M. S. en un grand Volume, en 1560. Marco de *Sienne.*

La Vie des Evêques de Salisbury, par le P. *Mezger*, à Salisbury, 1693. *in-fol.* Dans Mezger.

ce Livre ſe voyent tous les Bâtimens faits par l'ordre de ces Evêques.

Monſi-gnori. Les 10 Livres d'Architecture de *Vitruve*, avec des figures, & avec le ſyſtême pour faire l'ordre gothique, & les Commentaires de Frère *Joconda Monſignori*, Domiquain, en 1523. *in*-8°.

Montani. Cinq Livres d'Architecture, c'eſt-à-dire, Choix & Recueil de différens Temples, Sépulchres antiques, Autels & Monumens modernes, par *Gio-Batiſta Montani*; à Rome, chez *Roſſi*, Imprimeur.

Muto. La manière de bien bâtir, contenant beaucoup de figures, par *Muto*, Architecte; à Paris, chez *François Langlois*. Voyez *Palladio*.

N. N. Perſpective de N. N. P. de la Compagnie de Jeſus, imprimée en 3 volumes, par *Melchior Tavernier*, & par *François Langlois*, contenant environ 300 figures, à Paris, en 1642. en François.

Niceroni. Le Taumaturge Opticien de la belle Perſpective, par P. *Jo-Franceſco Niceroni*, de l'Ordre des Freres Mineurs, 1643.

Oddi. Deux Livres d'Architecture de *Mauro Oddi*, Peintre Parmeſan, M. S. 1702.

Oſio. Architecture civile de *Carlo-Ceſare Oſio*; à Milan, en 1661. *in-fol.*

Palladio. Architecture d'*Andrea Palladio*, diviſée en 4 Livres; à Veniſe, en 1642. *in-fol.* Elle a été traduite en François & imprimée par *Edme Martin*; à Paris, en 1650; de nouveau traduite

traduite par *Muto*, deſſinée & gravée à l'eau forte ; réimprimée à Paris par *François Langlois*.

Cet Architecte du Roi *Louis XIV* a fait imprimer un Livre *in-fol.* avec les Architectures de Paris ; un autre de diverſes Vues ; un autre d'Arabeſques, Jardins & Fontaines ; à Paris, 1680. *in-fol.* Pautre.

Veſtiges des Antiquités de Rome, gravés par *Etienne du Perach*, Pariſien ; à Rome, en 1639. *Voyez Labbaco*, *Scamozzi & Sandeler*. Du Pérach.

Architecture générale de *Vitruve*, réduite en abrégé par M. *Perrault* ; à Paris, 1681. *in-8°*. Perrault.

Les dix Livres d'Arhitecture de *Vitruve*, corrects & nouvellement traduits en François, par le même, avec les annotations & les figures ; Paris, 1674. *in-fol.*

Architecture de *Scamozzi*, traduite en François, par le même, avec les figures ; à Liége, 1698.

Architecture ruſtique, d'*Orazio Perruci* ; à Reggio, 1634. *in-fol.* Perucci.

Architecture de portes & de cheminées, d'*Antoine Pierets* ; Paris, 1647. Pierets.

Bizarreries, invention de divers Palais, Egliſes, Autels, Garde-robbes, Fontaines, Cabinets Enfoncemens, & autres choſes à l'infini, par *Jean le Pautre*, fameux Graveur François, qui fleuriſſoit en 1650. Le Pautre.

Pozzi. Perſpective des Peintres & Architectes, du P. *Andrée Pozzi*, de la Compagnie de Jeſus, Peintre & Architecte, première Partie ; Rome, 1693, *in-fol.* première & ſeconde Partie ; Rome, 1700 & 1702, *in-fol.* en Langue vulgaire & Latine : dans ces Livres qui contiennent 120 figures gravées en cuivre, il enſeigne la façon la plus prompte de mettre en perſpectives tous les deſſeins d'Architecture.

Inventions des enfoncemens, des voûtes & lambris, pour les Peintres, Sculpteurs & Statuaires, par *Carlo-Maria Pozzi* ; imprimé à Fulde en 1708. *in-fol.*

Radi. Divers Deſſeins de monumens, de ſépulchres, inventés par *Bernardo Radi*, de Corne ; à Rome, 1619. *in-fol.*

Divers Deſſeins d'Architecture, ornés de portes & autres inventions, par le même ; Rome, 1619. *in-fol.*

Ruſconi. De l'Architecture de *Gio-Antonio Ruſconi*, avec 160 figures deſſinées par le même, ſuivant les préceptes de *Vitruve*, Livre X ; à Veniſe, 1590 & 1660. *in-fol.* Cette Edition eſt très-rare.

Sadeler. Veſtiges des Antiquités de Rome, gravées par *Edigio Sadeler* ; à Prague, 1606. *in fol.* *Voyez Labacco, Scamozzi, du Perach.*

Santi. Camps ornés d'Architecture, du Chevalier *Domenico Santi*, Peintre Bolonois, gravés par *Lodovico Mattioli* ; Bologne, 1695, chez *Lunghi*, Imprimeur.

Idée de l'Architecture universelle, de *Vencenzio Scamozzi*, Architecte Vicentin, divisée en dix Livres; à Venise 1615, *in-fol.* traduite en François par M. *Perrault*, comme il est dit ci-dessus, Scamozzi.

Discours sur l'Antiquité de Rome, avec 40 vues gravées en cuivre; à Venise, en 1582. *in-fol. Voyez Labacco, du Perach, & Sadeler.*

Regles générales d'Architecture de *Sebastiano Serlio*, *Bolonois*, Architecte; Venise, en 1544, *in-fol.* 1551 & 1588, *in-fol.* à Francfort en 1575 *in-fol.* & à Paris, en 1545. *in-fol.Pierre Koke* les a traduites en Allemand. Serlio.

Autres Livres d'Antiquités Romaines & de portes civiles & rustiques, gravées par lui; ils furent imprimés plusieurs fois; cet Auteur fleurissoit en 1544.

La Perspective pratique, par le Chevalier *Laurenzo Sirigati*; à Venise, en 1596. *in-fol.* Sirigati.

Economie dans la Fabrique des Bâtimens, Ouvrage nécessaire à tous les Economes, Architectes & Amateurs du *Bâtissage*, de *Gio-Batista Spinelli*; à Bologne en 1698, *in*-4°. avec une augmentation dans la seconde Edition de 1708, *in*-4°. Spinelli.

Paradoxe pour pratiquer la Perspective par *Giulio Trogli*, Peintre Bolonois; à Bologne, 1672. *in-fol.* Livre fort accueilli des Professeurs. Trogli.

Les dix Livres d'Architecture de *Vitruve* se trouvent à Florence, imprimés en 1521, Vitruve.

in-8°. à Venise, en 1566, *in-fol.* & en d'autres endroits. *Vitruve* a été commenté par beaucoup d'Auteurs, particuliérement par *Gesare Cesarini* de *Comasco*, par *Daniello Barbaro*, par *Perrault*, par *Benedetto Caporali*, par *Francesco Lucio Durantino*, par *Benedetto Giovi*, par *Gio-Batista Bertano Mantouan*, par *Bardi d'Ulbino*, par *Antonio Lupicini*, & autres.

Architecture de *Vitruve*, avec les figures dessinées par Maître *Jean Maucler*, & mise au jour par *Pierre Dater*, Graveur du Roi; à Paris, en 1648.

Vignola. Perspective & Architecture de *Giacomo Barrocci* Vignola; imprimées à Rome en 1602. *in-fol.* & *in*-4°. & à Bologne, *in*-8°. & en d'autres endroits.

Régles de la Perspective pratique de *Giacomo Barrocci*, dit *Vignola*, avec les Commentaires du P. Maître *Ignatio Danti*; à Rome & à Bologne en 1682, *in-fol.*

Le Vignola, ou bien les régles des cinq Ordres d'Architecture, de nouvelle traduction, contenant beaucoup de figures; imprimé par *Pierre Mariette*, à Paris, en 1633.

Quelques Ouvrages d'Architecture, de *Vignola*, recueillis, & mis au jour par *Francesco Villamena*; à Rome en 1617. *in-fol.*

Viola. Architecture de *Gioseffo Viola Zamini*, de Padoue; à Padoue, 1629 & 1677, *in*-4°.

Zaccolini. Frère *Matteo Zaccolini*, à sa mort, qui arriva en 1639, laissa de très-beaux Manuscrits

ſur la Perſpective & l'Architecture.

Bernardo Zenale de Treviſe, Peintre, Ingénieur & Architecte ; à Milan. Il écrivit un Traité de Perſpective en 1524. Zenale.

TABLE TROISIÉME,

Qui traite des Livres utiles, & de différentes connoiſſances néceſſaires aux Deſſinateurs.

A LA JEUNESSE,

Principes du Deſſein.

La première partie de la lumière du Deſſein & de la Peinture, par *Saſſi* ; à Amſterdam, en 1645, *in fol.* avec des figures.

Premiers Elémens du Deſſein, en faveur des Commençans, de *Gio Luiſi Valeſio*, Peintre Bolonois.

Choix de Deſſeins pour les Etudians en Peinture, fait par les *Carraches*, & gravés par *Auguſtin Carrache.*

Choix de Deſſeins pour les Etudians en Peinture, de *Guido Reni*, & du *Parmigianino*, gravés par *Franceſco Curti.*

Premiers Elémens pour introduire les jeunes Gens au deſſein, de *Gio-Franceſco Barbieri*, dit le *Guerchin de Cento* ; ces trois Livres ſe vendent à Bologne, chez *Lunghi*, Imprimeur.

Principes de la Peinture, inventés & gravés par *Stephanno de la Bella.*

Principes du Deſſein pour apprendre la Peinture, inventés & gravés par *Michel l'Aſne*, Graveur Pariſien. *Voyez Table deuxiéme*, Laireſſe.

Pantographie, ou la nouvelle façon de deſſiner quelque choſe que ce ſoit, par *Chriſtophe Schelner*, de la Compagnie de Jeſus, en 1631. c'eſt le fameux Livre du nouvel inſtrument, appellé Parallélograme, avec lequel on enſeigne une nouvelle façon pour deſſiner tout ce que l'on voudra; c'eſt-à-dire, toute choſe qui pourra ſe voir, ſoit plate ou de relief, ſoit de près ou de loin, dans quelle proportion que l'on voudra, en peu de temps, facilement & infailliblement; on le trouve réimprimé par *Guilio Trogli*, à Bologne en 1653, puis inclus dans ſon Livre intitulé, *Paradoxe*, imprimé également à Bologne, en 1672, *in-fol.*

Inſtructions & régles de la Peinture. *Voyez à la Table deuxiéme Allori*, *Armenini*, *Biondi*, *Biſagno*, *Bolgani*, *Boſſe*, *Canepajo*, *Cornelli*, *Duro*, Traité de la Symmétrie, *Freſne*, *Freſnoy*, *Lomazzo*, *Porzii*, *Dupuy*, *Roſſi*; Indication des Eſtampes & autres, &c. Pour l'Architecture. *Voyez les Auteurs de la Table troiſiéme.*

Divers Habillemens.

Habits particuliers d'hommes & de femmes,

de différentes Nations, gravés actuellement & d'un goût singulier; à Nuremberg, en 1577. *in-fol.* Allemand.

Habits de toutes les Religions, mis au jour, par *Odoardo Fialetti*, Peintre Bolonois; à Venise, en 1626. *in*-4°.

Habits antiques & modernes de tous les Peuples existans, en 500 figures diversement habillées, par *Cesare Veccelio*; à Venise, 1590, *in*-4°. en Langue vulgaire, & en 1598. en Langue vulgaire & Latine.

Habits de diverses Religions & de différentes Nations, par *Francesco Modio*; à Francfort en 1585. *in*-4°.

Images figurées des Religons, par *Giodoco Ammano*, avec des distiques de *Francesco Modio*, Francfort 1585.

Images des Fondateurs & Fondatrices des Ordres Religieux, par le P. *Louis Beurrier*, Moine Célestin; à Paris, 1660.

Catalogue des Ordres Religieux, exprimé par des *Images*(Estampes) & expliqué par un Discours en Langue vulgaire & Latine, par le P. *Filippo Bonanni*, de la Compagnie de Jesus; à Rome, 1706. *in*-4°. il a mis aussi au jour les Catalogues de toutes les Religieuses & de tous les Ordres de Chevalerie, avec les *Images* (Estampes) & Discours, comme ci-dessus; ces trois Volumes ont été réimprimés avec d'autres additions; à Venise, par le P. *Coronelio.*

Arts divers en figures, au nombre de 80,

deſſinées par *Annibal Carrache*, & gravées en cuivre, par *Simon Guillain*, Pariſien, dédiées aux Virtuoſes du deſſein; imprimées à Rome en 1646, par *Lodovico Grignani*, *in-fol.* Ces figures furent regravées par *Gioſeffo Maria Metelli*, à Bologne.

Images des Religieux, par un Auteur anonyme, Livre écrit en François, imprimé à Amſterdam en 1688.

Alphabets Hiſtoriques & pratiques.

Elucidario Poëtique, de *Girolamo Bruſoni*; à Veniſe, en 1669. *in-12*

Boutique hiſtorique de *Gio-Felice Aſtolfi*; Veniſe, 1670. *in-4°.*

Proprimonio hiſtorique & Poëtique, Recueil de *Barezzo Barezzi*; à Veniſe en 1643 & 1694. *in-4°.*

Nouveau Dictionaire Poëtique & hiſtorique, qui contient les Fables, l'Hiſtoire tant prophane, que les traits les plus ſinguliers de l'Ecriture-Sainte; Ouvrage de *Franceſco Roſſi*; imprimé à Treviſe en 1707. *in-12.*

Caprices Pitoreſques.

Recueil de divers Caprices pittoreſques d'*Etienne della Bella*; à Paris en 1646. *in-fol.*

Caprices de *Jacques Callot*, en deux Livres & Eſtampes.

Caprices de *Salvator Roſa*, Peintre Napolitain.

Des Dieux antiques & Images (ou ſimulacres.)

Généalogie des Dieux, quinziéme Livre de *Jean Boccace*; à Veniſe, 1606. *in-4°*.

Images (ou ſimulacres) des Dieux de l'Antiquité, exprimées en figures, par *Vincenzio Cartaro*; Veniſe, 1571. 1615. *in-4°*. & à Padoue, en 1603 & en 1615. *in-4°*.

Pantheon Miſtique, ou bien l'Hiſtoire fabuleuſe des Dieux, figurée avec les Images, par le P. *François Pomei*, de la Compagnie de Jeſus; Francfort, 1701. *in-8°*. en Latin.

Iconologie de *Ceſare Ripa*, dans laquelle il exprime diverſes Images de vertu, viſages, affections, paſſions, arts, diſciplines, élémens, corps céleſtes, &c; à Rome, 1603, *in-4°*. à Sienne, en 1613, *in-4°*. & à Padoue en 1630.

Il y a une nouvelle Edition de cet ouvrage faite à Parme, par *J. B. Bodard*, en 1759, bien ſupérieure aux précédentes, ſurtout par la netteté & la préciſion des figures qui ne ſont preſque gravées qu'au trait; & débaraſſée de la prolixité des Editions précédentes.

Fables & Fictions.

Le Berger fidèle (*il paſtor fido*) du Chevalier *Guarini*, pluſieurs fois imprimé, avec des figures & ſans figures.

Mythologie de *Noel le Comte*, ou l'Explication des Fables contenues dans cette derniere Edition, avec les figures.

Métamorphoses d'Ovide, traduites par *Gio-Andrea de Languillara*, en strophes de huit vers, avec des figures: à Venise, en 1575, 1584. & 1676. *in*-4°. & *in*8°. L'Edition de 1584. est recherchée, à cause des figures qui sont de *Jérôme Parro.*

Métamorphoses ou transformations Ovidiennes, en 15 Livres, gravées par *Antonio Tempesta*, Florentin, en faveur des Peintres, & mises au jour, par *Pierre de Jode*, en 150 figures; à Amsterdam, *in*-4°. ces Métamorphoses figurées ont été gravées par différens Auteurs, & plusieurs fois imprimées en divers lieux.

L'Enéïde de Virgile, gravée en 24 feuilles avec des figures, & expliqué par *Valentino Aco.*

Roland le furieux de l'*Arioste*, imprimé en grand & en petit, avec les figures & sans figures; à Gènes & à Venise, en 1617.

La Jerusalem délivrée du *Tasse*, plusieurs fois imprimée; il y a des Editions de ce Livre avec des figures de *Carrache* & de *Castelli*, &c.

Livres Moraux.

La Peinture en jugement, ou le bien des honnêtes Peintures, & le mal des obscenes, œuvre de *Carlo-Gregorio Rossignoli*, de la Compagnie de Jesus; Bologne, 1697, *in*-12. *Voyez dans la Table deuxiéme*, Paleotti, dis-

cours ſur les Images ſacrées & prophanes, & N. N. Traité de la Peinture, &c.

Anatomies.

Anatomie du corps humain, de *Godefroy Bidloo*, Docteur en Médecine & en Chirurgie, avec 150 figures gravées, par *Gerard Laireſſe*; à Amſterdam, *in-fol.* Latin.

Abrégé de l'Anatomie du Corps humain, avec des planches; Amſterdam, 1633. *in-4.*

Anatomie du Corps humain, d'*Andrée Vaſſale*, de Bruxelles, 7 Livres dans un Tome imprimé à Baſle en Suiſſe, en 1555. *in-fol.* en Latin.

Abrégé de l'Anatomie du corps humain, du fameux *Titien*; imprimé à Baſle en 1542. *in-fol.* Latin; ces Anatomies du *Titien* ont été réimprimées de nouveau par *François Tortebat*, & par *Domenico Bonavera*, Graveur Bolonois; elles ont été gravées.

Abrégé d'Anatomie, accommodé à l'Art de la Peinture & de la Sculpture, par *François Tortebat*; à Paris, 1668. *in-fol.* en François.

Anatomie de l'homme, de *Pierre Dionis*; à Paris, 1694. *in-4°.*

Anatomie pour l'uſage & l'intelligence du deſſein, de la Peinture & de la Sculpture, pour l'Ecole de la Royale Académie de France, Livre premier.

Diverſes Statues antiques de Rome ſans Anatomie, ouvrage très-utile aux Sculp-

teurs, aux Peintres & aux Etudians du deſſein, Livre deuxiéme, *in-fol*; à Rome, de l'Imprimerie de *Roſſi*.

Hiſtoires Diverſes.

Annales de *Tacite*, des Exploits & des Guerres des Romains; à Veniſe, en 1589. *in*-4°.

La Vie des Hommes illuſtres, Grecs & Romains, par *Plutarque;* à Veniſe, en 1607. *in*-4°.

Guerres & faits mémorables des Romains, *par Tite-Live*; à Veniſe, 1554. *in fol.*

Des Guerres civiles des Romains, par *Apien*; à Veniſe en 1657, *in*-4°. & d'autres ſemblables.

Hiſtoire Sacrée.

Joſeph Flavius, Hiſtorien, pluſieurs fois imprimé avec des figures & ſans figures.

Hiſtoire du vieux & du nouveau Teſtament, repréſentée avec des figures gravées en cuivre, par *Domenico Roſſati*; Veniſe, 1696. *in*-12. réimprimée dix fois juſqu'en l'année 1715 avec 135 figures.

Les Peintures ſacrées, contenant les Hiſtoires Saintes du vieux & du nouveau Teſtament, du R. P. *Girard*, de la Compagnie de Jeſus, en 3 tom. avec des figures; à Paris en 1698. *in*-12.

Les figures de l'Ancien Teſtament, em-

bellies par *Gabriello Siméoni*; à Lyon, en 1557. avec 267 figures.

Figures du Nouveau Teſtament, embellies comme ci-deſſus ; à Lyon en 1588. avec des figures, *in*-8°.

La Bible ſacrée, gravée en 200 figures, par *Virgile Sole*, Allemand, avec les annotations Latines & Allemandes, imprimée en 1580. *in*-4°.

Tous les Livres dans leſquels ſont décrits la Vie des Saints, ou qui traitent des Hommes illuſtres en ſainteté, ſeront toujours utiles à ceux qui profeſſent le Deſſein, non-ſeulement pour le bien qu'il peut en reſulter pour l'eſprit, mais encore pour poſſéder parfaitement les ſujets qu'on a à traiter, en obſervant toujours que ces mêmes ſujets ſoient grands & héroïques, & que la figure principale devienne la plus intéreſſante, & domine avec grace & majeſté au milieu ou au-devant du Tableau, pour montrer de l'érudition en Peinture.

Evangiles & Epîtres.

Evangiles & Epîtres, traduites en Langue vulgaire, par le P. *Remigio*, Dominiquain Florentin, avec les anotations; Veniſe, 1658. *in*-4°.

Conſidérations ſur toute la Vie de Jeſus-Chriſt, du P. *Bartholomeo Ricci*, de la Compagnie de Jeſus; imprimées à Rome en 1610. *in*-8°. avec 160 feuilles figurées qui expri-

ment les actions du Rédempteur, avec les explications, annotations & réflexions morales.

TABLE QUATRIEME.

L'Auteur à la Jeunesse, qui veut faire des progrès dans le Dessein.

Tous les bons Desseins que vous pourrez recueillir, vous aideront à connoître la diversité des caractères des différens Maîtres.

Les reliefs & bas-reliefs vous serviront au défaut du vrai.

Dans les Livres de Peinture, vous trouverez les régles & la façon de peindre.

La Vie des Peintres vous instruira de leur manière & de leurs ouvrages.

Dans les Estampes & dans les Tableaux, vous apprendrez à connoître les Beautés propres & particulieres de chaque Auteur comme,

Du Corege, de Lanfranc, & de Pierre de Cortonne.	Les Racourcis dans les Coupoles.
Dans la chûte des Géans, du Guide Reni, dans le Déluge du Pontormo, & dans le Jugement universel de Buonaroti.	Le Nud.

Dans Vessalio & Bidloo.	L'Anatomie.
Du Corege, du Barrocci & du Guido Reni.	La douceur des Physionomies, les bouches riantes & les tournures de tête.
Dans le Raphaël, l'Abbé Primaticio, le Parmégianino & le Poussin.	Les graces, le choix & le contour.
Dans le Titien & les Carraches.	Le grand, le fort, la composition & l'expression.
Dans le Tintoret & dans Paul Veroneze.	L'Invention & la grande manière de traiter l'Histoire.
Dans Paul Brille, Claude Lorrain & Gaspard Poussin.	Le Paysage, les Sites, les dégradations & belle manière de feuiller.
Du Dominiquain & de l'Albane.	Le tendre; le vrai & le doux. *
De Michel-Ange, l'Algarde & Bernin.	Les modèles ou reliefs parfaits.

* Si bien exprimé par le mot Italien l'*Ameno*.

De Tempeſta, Baſſan & Caſtiglione.	Les Animaux.
De Cerquozzi, Moſſo d'Anvers, & le Bourguignon.	Les Batailles.
De Vandick, de Lanfrant.	La facilité d'hiſtorier, & la belle façon de faire les plis.
D'André de Sarto,	Les Idées vagues & brillantes, & la maniere de drapper.
De Salvator roſa, Callot & de Stephanio della Bella.	Les Caprices.
De Polidoro, de Maturino, & du Giulo Romano.	L'antique, l'art de peindre & le deſſein.
Du Guerchino, de Caravagio, & de l'Eſpagnoletto.	Le grand obſcur.
Du Peſareſe.	Le gracieux, le fini & les extrémités.
Du Tiarini & du Canuti.	L'écorcher & la belle façon de groupper les figures.

Du

Du Vaquer, & de Maria Nucci.	Les fleurs.
De le Brun & de beaucoup d'autres Peintres François.	Les divers caractères des paſſions & les mouvemens de l'âme.
De Deutone, Aldrovandini, Chiarini & Bibiena.	L'Architecture & perſpective d'appartemens & de Théâtre.

Quand il ſera queſtion de travailler d'invention aux ouvrages de Peinture, de Sculpture & d'Architecture, voyez les Eſtampes nombreuſes de *le Pautre*, & d'autres qu'il ſeroit trop long de nommer ; mais la meilleure façon ſera toujours de vous ſervir de la vérité, qu'il faut avoir continuellement préſente à vos yeux, comme un exemple, un original & un maître ſûr, en obſervant néanmoins que tous les modèles ne ſont pas également bons, & qu'ils doivent être proportionnés & bien diſpoſés par la Nature, pour laquelle on doit avoir des yeux de linx, afin de pénétrer les Beautés réélles qu'elle préſente, & de fonder ſur elles le plan de vos opérations.

Quant aux avis ſuivans, pour faire des couleurs, des vernis & autres choſes à l'uſage des Peintres, je ne les donne point pour es Profeſſeurs Ultramontains ; je ſçais qu'is ſont très-experts dans toutes ces choſes ;

mais ſeulement en faveur des jeunes gens qui étudient dans ce pays, en priant le Ciel de leur accorder un bon jugement, un eſprit docile, la nobleſſe du cœur, des ſentimens ſublimes, de l'ardeur, de l'entendement, une ſanté parfaite, les biens de la fortune, de l'amour pour les Arts & les leçons des meilleurs Maîtres.

TABLE CINQUIÉME.

Diverſes connoiſſances néceſſaires & utiles à ceux qui font profeſſion de la Peinture.

Pour faire l'*Eau forte.*

PRENEZ un *Bocal* (c'eſt-à-dire, environ une pinte) d'eau naturelle, autant de vinaigre bien fort, 4 onces de vitriol, 6 onces de Sel armoniac, ou bien du Sel commun; pilez le tout enſemble; & ſi c'eſt du Sel commun en place du Sel armoniac, il n'eſt pas beſoin de piler; mettez le tout dans une marmite neuve, faites bouillir, & ce ſera fait.

Manière de graver en cuivre, à l'eau forte.

Prenez de la poix grecque & de la réſine de pin, 2 onces, la moitié de chacune & qui ſoient bien purgées par la main d'un Expert; mettez-les dans une petite marmite neuve,

avec deux onces d'huile de noix ; faites fondre à feu lent, toujours en remuant jufqu'à ce que le tout foit bien incorporé l'un dans l'autre ; puis coulez à travers un linge fin dans un vafe d'eau fraîche : que le cuivre pour graver foit bien préparé & bien poli ; mettez-le fur un feu lent, mais bien chaud, & étendez fur ledit cuivre, la pâte fufdite, laquelle foit étendue mince comme une feuille de papier avec le canon d'une plume à écrire; après levez votre cuivre du feu, & laiffez-le effuyer ; quand il fera endurci, noirciffez-le avec de la fumée de petites chandelles de poix-réfine,c'eft-à-dire, trois ou quatre entortillées enfemble : que le deffein à graver foit par-deffus le papier, & que l'envers dudit deffein foit teint en plâtre trempé, ou en crayon rouge, qu'on applique fur le cuivre, & qu'avec une éguille, on marque les contours & tous les traits des ombres qui y refteront imprimés ; puis avec une éguille préparée, qu'on grave fur le cuivre, de façon que les traits parviennent jufques fur fa furface ; fi dans quelques endroits le plâtre venoit à s'écailler, ou qu'il fe fît quelques faux contours, faites une efpece de maftic ou ftuc compofé avec du fuif & de la térébentine, moitié de l'un & moitié de l'autre, avec lequel, vous boucherez les faux traits : quand le deffein fera achevé de calquer, faites tout autour de la planche de cuivre une efpéce de corniche haute d'un doigt, compo-

ſée avec de la cire & de la térébentine, moitié de l'une & moitié de l'autre; après quoi, jettez ſur le cuivre votre eau forte, qui reſtera l'eſpace de trois ou quatre heures, enſuite vous l'ôterez, & vous mettrez la planche ſur le feu & la polirez. Ayez attention qu'il y ait dans votre eau forte un tiers d'eau naturelle de plus infuſée, parce que l'eau forte, par elle-même, eſt trop forte ſans correctif. Voyez Table deuxiéme, *Boſſe*, *Molini*.

Façon de nétoyer ou d'approprier les papiers imprimés.

Prenez de la galle d'iſtrie pilée, & faites-la infuſer pendant vingt-quatre heures dans de l'eau claire, dans laquelle vous mettrez l'eſtampe noircie ou ſale, que vous laverez avec ladite eau; laiſſez-la enſuite ſécher; & quand elle ſera un peu humide, vous la mettrez entre quelques piéces de toile ou de drap, en poſant deſſus quelques poids, ou bien mettez-la ſous la preſſe; par ce moyen, on peut auſſi nétoyer & approprier des deſſeins qui ſeront ſur papier.

Façon de lever, ſans aucune léſion, les papiers imprimés ou deſſeins collés ſur du carton ou ſur du bois.

Vous mettrez votre eſtampe ou deſſein dans de l'eau tiéde, pendant l'eſpace d'une heure environ; vous la leverez très-doucement,

& la trouverez décolée ; laiſſez-la eſſuyer comme ci-deſſus, ou mettez-la ſous preſſe.

Pour leur donner un luſtre brillant comme du criſtal.

Prenez trois onces d'eſprit de vin raffiné, une once d'huile de térébentine de Veniſe, une once de ſandarac ; faites bouillir le tout enſemble, puis avec un pinceau de poil que vous tremperez dans cette liqueur, vous donnerez trois ou quatre couches ſur l'eſtampe ; faites attention que l'eſtampe ſoit un peu échauffée, ou au feu, ou au ſoleil, & que l'huile ſoit tiéde.

Autre luſtre.

Prenez trois onces d'eſprit de vin, comme ci-deſſus, une once de ſel blanc ſubtilement pulvériſé, une once de ſandarac, demie once de térébentine de Veniſe ; faites bouillir le tout enſemble, & opérez comme ci-deſſus.

Pour faire le tranſport de l'impreſſion d'une vieille Eſtampe ſur un papier blanc.

Prenez du ſavon, faites-le diſſoudre en leſcive forte, mouillez une feuille de papier blanc, mettez la ſur l'Eſtampe ou deſſein, preſſez-la bien avec la main, & laiſſez-la auſſi pendant une demie heure ; après quoi, levez la feuille de papier bien lé-

gérement, & vous verrez l'impreſſion de la vieille eſtampe ſur la feuille de papier blanc.

Façon d'enluminer les eſtampes, de maniere qu'elles ſemblent peintes ſur la toile.

Prenez de la térébentine de Veniſe, ou bien de la térébentine claire, fondue à feu lent, & vous l'employerez chaude avec un pinceau ſur l'eſtampe, & cela devant le feu, afin que la liqueur pénétre de part en part ; & quand elle ſera tranſparente & luiſante, vous peindrez à l'envers de l'eſtampe, avec les couleurs proportionnées, en tenant ladite eſtampe expoſée au jour pour voir où l'on doit mettre les couleurs.

Façon de lever les traits d'une eſtampe, & de les imprimer ſur du verre ou ſur du criſtal.

Prenez une demie livre de térébentine de Veniſe, faites-la bouillir légérement dans un petit pot verni, juſqu'à ce que la partie la plus graſſe s'étant évaporée, ſoit enduite à-peu-près à un tiers, puis prenez de l'eau roſe & mettez-la dedans à feu lent : ayez alors votre verre préparé, ſur lequel vous donnerez une couche de ladite liqueur chaude, afin qu'elle s'étende également ; ayez tout de ſuite l'eſtampe qui aura trempé pendant vingt-quatre heures dans l'eau commune, & que vous aurez bien eſſuyée ; vous la mettrez ſur le verre, & quand vous verrez qu'elle ſera bien unie,

laissez-la refroidir ; après cela, avec le doigt mouillé dans l'eau, levez légérement le papier qui n'est pas imprimé, & les traits de l'estampe resteront sur le verre que vous pourrez peindre ensuite à votre fantaisie.

Couleurs pour les Peintres, en tout genre; façon de faire lesdites couleurs & de les composer.

AZUR TRES-BEAU.

Prenez 3 onces de sublimé de mercure & autant de sel armoniac sublimé, une once de souffre sublimé, le tout étant pulvérisé, mettez-le dans un vase de verre, & refaites sublimer le tout à un feu tempéré ; il en résultera un azur Vénitien parfait.

Autre.

Prenez une livre de chaux vive blanche, vous la mettrez dans du vinaigre blanc, bien fort, & la ferez dissoudre dedans : attendez que la chaux soit au fond, & ôtez du vinaigre jusqu'à ce que ladite chaux reste liquide ; ajoutez à cela une once d'indigo fin & bien pulvérisé, tout cela bouché hermétiquement dans un vase de verre, que vous enterrerez pendant quinze jours, dans du fumier de cheval, puis ôtez-le, & faites-le sécher au soleil.

Autre.

Prenez du souffre vif, du mercure & du

verre de quelque qualité que ce soit, par parties égales; mettez le tout en poudre la plus subtile: puis, dans un vase de verre, le tout restera enterré comme ci-dessus pendant vingt jours.

Autre.

Prenez de l'indigo laurier bien broyé avec de l'esprit de vin bien rafiné, ainsi liquide, mettez-le dans un plat de verre, & versez par-dessus autant d'esprit de vin; qu'il surnage par-dessus l'indigo; puis mettez le feu à l'esprit de vin, & cela répété deux ou trois fois jusqu'à ce que l'indigo ne soit plus coloré en rouge, & vous aurez un azur purgé.

Autre semblable, mais plus facile.

Prenez de l'indigo, comme ci-dessus pulvérisé; incorporez-le avec de l'esprit de vin, puis couvrez-le par ledit esprit de vin comme ci-dessus, & mettez-y le feu comme il a été dit; cet azur se lie très-bien avec la terre verte & avec le noir de charbon pour colorer l'air; mais il ne s'accorde pas avec le vermillon, le cinabre &la laque.

Autre très-parfait.

Prenez deux livres de vif argent, trois livres de souffre, huit livres de sel armoniac, &réduisez le tout en poudre, vous ferez fondre le souffre dans un vase de terre, puis vous y mêlerez peu-à-peu le mercure, & quand

il ſera bien incorporé avec le ſel armoniac, laiſſez-le refroidir, & mettez le tout en poudre, vous mettrez cette poudre dans un vaſe de verre, qui ait le col étroit, & que vous poſerez ſur un fourneau à un feu gradué pendant un jour; quand vous verrez ſortir de la fumée jaune, ôtez-le du feu, & quand il ſera froid, caſſez le vaſe dans lequel vous trouverez du très-bel azur, qui étant moulu ſubtilement ſur le porphire, ſert comme l'outremer.

Autre.

Prenez 6 onces de verd de gris, de coquilles d'œufs brûlées & calcinées, 3 onces de marbre blanc fin pulvériſé par parties égales, une once de ſalpêtre, une once & demie d'alun de roche, le tout mis en poudre; mêlez-le avec du vinaigre blanc très-fort, & formez-en une pâte tendre que vous mettrez dans un vaſe de cuivre bienbouché & bien éloigné de vous ſous le fumier bien chaud pendant huit jours, & vous trouverez du très-bel azur.

Azur d'Emailleur.

Prenez du zaffera (ſorte de couleur de Peintre) pulvériſé, incorporez-le avec de la cendre, puis faites-le calciner dans le four, & il ſera fait.

Pour purger l'azur d'Emailleur.

Mettez-le dans une terrine d'eau, que vous

remuerez bien, & tout de ſuite, coulez cette eau dans une autre terrine, & faites cela plusieurs fois juſqu'à ce que voyez venir l'émail bien fin; ôtez enſuite toute l'eau, & faites-le eſſuyer au ſoleil, après quoi vous prendrez de l'huile d'aſpic avec de l'huile de noix, que vous y incorporerez, & il ſera très-beau.

Carmin.

Prenez de la chaux vive, du ſouffre vif, de l'arſenic criſtallin, par parties égales, mettez le tout en poudre bien ſubtile, que vous renfermerez dans un pot de verre avec ſon couvercle, lequel pot de verre vous renfermerez dans un vaſe de terre, qui ſoit rempli de chaux vive pulvériſée au lieu de ſable ou de cendre; & lorſque vous aurez bouché hermétiquement & le pot & le récipient avec leurs couvercles, vous les mettrez ſur le feu comme on fait le ſouffre, pendant neuf heures; après laiſſez refroidir, enſuite levez la matière & pulveriſez-la de nouveau, & après l'avoir paſſée par l'étamine ou par un crible, vous la mettrez ſur un plat de fayance ou de porcelaine bien étendue à l'air de la nuit pendant trois nuits en un temps ſerein; puis vous la mettrez dans un vaſe de diſtillateur bien bouché avec ſon récipient, & lui donnerez un feu lent dans le commencement, & l'augmenterez par dégré pendant 10 heures juſqu'à ce que toute la matière ſoit mon-

tée au col, en couleur de rubis; & ſi cela n'arrivoit pas, vous la pulveriſeriez de nouveau, en y ajoutant un tiers de chaux vive, & expoſée à l'air comme ci-deſſus, vous ferez une nouvelle ébulition.

Autre.

Prenez une livre de bois de bréſil, couleur d'or, qui ſoit bien écraſé dans un mortier, & que vous ferez infuſer dans un bocal de vinaigre blanc pendant trois ou quatre jours; faites-la enſuite bouillir une demie heure, & paſſez la à travers une toile bien épaiſſe; remettez-la au feu, & en attendant, préparez dans une petite marmitte neuve, 8 onces d'alun diſſous dans du vinaigre blanc, que vous verſerez dans la première liqueur, en le remuant avec une ſpatule; l'écume qui en ſortira, ſera le carmin; quand vous l'aurez ramaſſé, faites-le ſécher à l'ombre; la même choſe peut ſe faire encore avec la cochenille en place du bois de bréſil.

Couleur cendrée.

Elle ſe compoſe avec le noir de fumée & le blanc d'Eſpagne.

Pour faire le Cinabre.

Une livre de ſouffre, deux livres de mercure, vous ferez fondre le ſouffre dans un vaſe de terre, puis vous y mêlerez peu-à-

peu le mercure, & quand il ſera bien incorporé, laiſſez-le refroidir, & qu'il devienne en poudre : vous mettrez cette poudre dans un vaſe de verre qui ait le col étroit, & vous poſerez le vaſe ſur un fourneau à feu gradué pendant tout un jour, ou juſqu'à ce que vous voyez ſortir une fumée rouſſe, laiſſez-le refroidir, & le cinabre ſera fait.

Pour purger le cinabre & le vermillon.

Afin qu'en les employant, ils ne changent pas de couleur, vous mettrez ou l'un ou l'autre dans un vaſe de verre avec de l'urine qui ſurnage : mêlez, puis laiſſez repoſer ; ce que vous ferez quatre ou cinq fois par jour pendant quatre jours ; puis coulez toute l'urine, & à ſa place, vous battrez un blanc d'œuf avec de l'eau que vous mêlerez avec une ſpatule de bois de noyer, & cela, comme ci-deſſus, & vous aurez du cinabre & du vermillon purgé ; au lieu d'urine, on peut y employer de l'eau-de-vie rectifiée au bain marie.

La couleur de chair.

Elle ſe compoſe avec le blanc de céruſe & le cinabre, ou avec la laque.

Pour faire l'Indigo.

Prenez trois ou quatre onces de fleur de *Guado*, c'eſt-à-dire, de fleurs pour teindre en

bleu, une once de fleurs d'amidon, & mettez le tout en poudre ſubtile, puis faites-en une pâte avec de l'urine & du vinaigre, & formez-en un paſtel, que vous ferez ſécher au ſoleil, & il ſera fait.

Le jaune ſe compoſe avec de l'orpiment & un peu de vermillon.

Pour faire l'orpiment gingeolin.

Prenez une livre d'orpiment feuillé du plus beau, ſix onces d'arſenic; pulvériſez le tout & mettez-le dans un vaſe à diſtiller bouché hermétiquement; vous mettrez ledit vaſe ſur un feu de charbon lent & plus fort par gradation; laiſſez-le refroidir, & rompez le vaſe, autour duquel il ſe trouvera une matière couleur de rubis, qui ſera le gingeolin.

Pour faire la laque fine.

Prenez environ vingt livres d'urine d'homme, faites-la bouillir dans une marmitte de cuivre, levez l'écume, & puis verſez dedans une livre de gomme laque, cinq onces d'alun de roche, faites bouillir juſqu'à ce que toute la couleur ſoit extraite; puis verſez dedans autant d'alun ſucré qu'il en faudra; faites filtrer le tout, & ce qui reſtera dans le filtre ſera la laque, de laquelle vous ferez de petites boules ou de petites pieces rondes, que vous mettrez ſur quelque choſe d'uni pour les ſécher au ſo-

leil ou au feu ; d'autres la tirent de la tondure de l'écarlate ; d'autres de la graine de Kermès ; d'autres du bois de bréfil & de la garenne ; d'autres de la cochenille : mais la plus facile, c'eft celle dont nous venons de parler.

Pour faire l'outre-mer.

Prenez une demie livre de lapis-lazuli, que vous mettrez fur des charbons allumés, & quand il fera rouge, éteignez-le dans du vinaigre bien fort; puis vous le moudrez fur du porphire ou fur quelqu'autre pierre bien dure en l'arrofant avec de l'eau-de-vie rectifiée au bain marie, & plus il fera moulu, & plus il deviendera beau ; cela fait, il faut compofer le paftel ainfi : cire vierge, térébentine, réfine & huile de lin, parties égales, une once & demie en tout, que vous ferez diffoudre à feu lent, & quand il commencera à bouillir, il fera cuit ; alors vous le verferez dans un vafe verni, & ce fera un paftel dont vous prendrez pareille quantité qu'il y a de lapis-lazulli, & vous empâterez le tout enfemble fur un marbre, & quand il fera bien incorporé, vous le laifferez repofer un jour, après lequel, pour faire fortir l'outre-mer, qui fera dans le paftel, vous verferez deffus de l'eau claire ; & en le paîtriffant avec les mains, comme on fait le pain, l'outre-mer fortira & tombera dans un vafe préparé exprès ; vous le laifferez dans ladite eau jufqu'à ce qu'il foit

déposé dans le fond ; l'eau étant écoulée, vous ferez sécher l'outre-mer, & il sera fait.

Le violet se compose avec le tourne-sol & la laque, ou bien avec la laque & le bleu d'émail.

La couleur de fleur de pêcher.

Se compose avec la laque & le blanc d'Espagne, de céruse ou de rasis ; mais il se fait mieux avec un peu de tourne-sol, & devient plus clair avec plus de blanc.

Divers Rouges pour enluminer.

Le sang de dragon broyé avec du savon & tant soit peu d'eau gommée, fait le ponceau ; avec plus de savon, il fait le cramoisi ; avec une plus grande quantité il fait la couleur de fleur de pêcher ; avec une petite quantité, il fait le carmin ; d'autre rouge se fait avec le tourne-sol & le jus de limon.

Pour faire la couleur de rubis.

Prenez deux onces d'orpiment fin en poudre, que vous mettrez dans une petite bouteille de verre bouchée, sur le feu de charbon, vous le ferez sublimer ; & dans l'espace d'une demie heure vous verrez les fleurs de couleurs de rubis attachées au col de la bouteille ; laissez-les refroidir, puis avec le canon

d'une plume, vous les ferez tomber ſur une feuille de papier & les conſerverez pour peindre en mignature ou à l'huile.

Le verd ſe compoſe avec l'orpiment & l'indigo.

Pour les couleurs, voyez le Livre intitulé : *Nouveau Paquet de toutes ſortes de teintures*, enrichi de très-belles connoiſſances pour faire des couleurs & autres choſes pour l'uſage des Peintres à l'huile, en mignature & des Teinturiers de *Galipido Talier* (nom de caprice) du P. *Letore Albertoli*, Dominiquain, Ecrivain célébre & Peintre en mignature des Livres de Chœur qu'il compoſa à Bologne, & qu'on trouve dans la même Ville chez *Lunghi*, *in*-12. pluſieurs fois imprimé. Voyez auſſi un Traité de mignature pour apprendre à peindre ſans Maître, avec les connoiſſances pour faire les plus belles couleurs ; Livre *in*-12. compoſé en François, ſorti de l'Imprimerie de *Jean-François Broucart* ; à Liége en 1698, & à Lyon en 1714. ſixiéme Edition. Voyez dans la Table deuxiéme, *Bolgen*, *Canepajo*, *Laireſſe*, *Portii*, &c.

Deſſeins.

Façon de lever les deſſeins collés ſur carton & ſur planche ſans léſion. Voyez la façon de lever ſans aucune léſion les papiers imprimés ou deſſeins collés ſur du carton ou ſur du bois, ci-devant, page 65. Voyez la façon de

de nettoyer ou d'approprier les papiers imprimés, page 180.

Réparation quand ils ont été endommagés par les vers.

Prenez deux onces de fiel de bœuf, trois onces de vinaigre, une once d'eau forte, une demie once de camphre; mêlez tout cela ensemble, & avec un pinceau, donnez une couche ou deux derriere la table ou le carton que l'on met sous le dessein dans la bordure; cela sert encore pour les tableaux qui sont peints sur des planches.

Impression à la colle pour peindre à l'huile sur la toile ou sur la soie.

Faites une colle douce avec des retailles de peau de gands, & mettez-y du plâtre mou en poudre; préparez ladite colle comme les Doreurs; après cela, mettez-la dans un endroit frais afin qu'elle se coagule ainsi qu'une gelée; vous donnerez une première couche de cette gelée avec la cuilliere; puis vous la laisserez sécher à l'ombre, après quoi vous prendrez une pierre ponce que vous mouillerez dans la susdite colle, & avec laquelle vous polirez toute la toile: quand elle sera séchée de nouveau, comme ci-dessus, donnez une couche de couleurs à votre fantaisie, de terre moulue, paîtrie avec de l'huile de noix crue; & cette couche peut se donner

avec le pinceau, si la toile est fine, & avec la cuilliere, si elle est grosse; sur une pareille impression vous peindrez à l'huile avec sécurité.

Pour peindre sur la soie.

Que votre taffetas ou autre étoffe de soie soit bien tendue sur un chassis; puis, marquez les contours, dans lesquels vous devez peindre, & où vous donnerez une couche de colle douce, comme ci-dessus; il y aura dans cette colle, qui sera tiéde, au lieu de plâtre mou, un peu de miel mêlé; laissez sécher, & puis vous prendrez de la terre d'ombre bien broyée avec du blanc, & vous imprimerez avec de l'huile de noix, & le pinceau comme ci-dessus. Il est question ici d'impression pour peindre à l'huile; si vous voulez peindre à la gomme, il suffit que vous mettiez l'étoffe dans l'eau tiéde où vous aurez fait bouillir de l'alun de roche; vous laisserez ensuite infuser cette étoffe pendant deux heures, & la ferez sécher.

Façon de nettoyer les Tableaux quand ils sont sales.

Prenez la fleur de la cendre du sarment qu'on met sur les lescives, & de l'eau en parties égales; lavez-en bien vos Tableaux; & quand ils seront secs, vous mettrez le vernis.

Autre façon.

Prenez du fiel de bœuf, mêlez avec du vinaigre ; faits-le tiédir au feu, & lavez votre tableau comme ci-dessus, & puis vous mettrez le vernis ; s'il étoit plein d'onctuosités, de vernis, ou d'autres drogues huileuses, prenez du fiel de bœuf & du vinaigre bien fort, par parties égales, que vous ferez tiédir, & laverez comme ci-dessus, ou bien du sel commun pulverisé ; puis vous couperez un oignon par la moitié, avec lequel vous frotterez, & s'il le faut, vous laverez avec de l'eau commune ; ou bien prenez du bleu d'émail, jettez-le dessus le tableau, & puis, avec une éponge mouillée dans l'eau commune, lavez comme ci-dessus ; ou bien servez-vous de jus de limon, & frottez avec une éponge, & puis lavez avec de l'eau ; ou bien prenez pour six deniers de savon, une demie once de sel, un jaune d'œuf dur, une once d'huile commune, deux deniers d'alun de tartre;broyez le tout ensemble, & passez dessus plusieurs fois de suite, & laissez reposer la drogue dessus, l'espace de vingt-quatre heures, & puis lavez avec de l'eau & du savon.

Pour ôter les ordures de Mouche.

Prenez du sucre rouge gras, & frottez dessus le tableau avec le doigt, & vous en verrez le bon effet.

Pour raffraichir les Peintures quand elles ſont trop ſèches.

Lavez votre tableau avec du vin tiéde, & quand il ſera ſec, prenez une livre d'huile de noix, & quatre onces & demie de térébentine claire, faites chauffer le tout à feu lent, & mêlez; mais prenez garde qu'il ne bouille pas. Quand il ſera tiéde, vous en frotterez l'envers du tableau, & un jour après vous mettrez le vernis au-devant du tableau. Je vous avertis que ſi la toile eſt fine, l'huile paſſera de part en part du tableau; mais le jour d'après, vous mettrez votre tableau ſur une table bien plate & bien unie, & avec un morceau d'étoffe de laine, vous frotterez ſur la peinture pour ôter cette onctuoſité, & vous mettrez peu de temps après ledit vernis.

Manière de doubler les Tableaux quand la toile ſe trouve léſée.

Vous ôterez la toile du chaſſis, & à l'envers, vous la mouillerez avec une éponge trempée dans de l'eau tiéde; & la laiſſant étendue, vous la mettrez dans un lieu humide, ou à la roſée de la nuit; ayez enſuite une toile neuve de la meſure de votre tableau, puis vous ferez une colle avec de la farine & du vinaigre, & vous en imbiberez la toile neuve; ſur cette toile, vous étendrez votre tableau, ſous lequel ſera une table bien unie, & avec un

papier huilé & engraiſſé avec du beurre, que vous mettrez ſur la peinture, vous frotterez avec la paulme de la main, ou avec un liſſoir de bois, juſqu'à ce qu'elle reſte toute unie & collée ; puis vous la mettrez entre quelque étoffe, & pardeſſus, vous poſerez une autre table unie & peſante que vous laiſſerez pendant deux ou trois jours ; vous mettrez enſuite votre tableau ſur un chaſſis, & y appliquerez le vernis.

Manière de réparer les Tableaux, quand même la Peinture ſeroit rongée, la toile crevée qu'il manqueroit d'impreſſion, &c.

Prenez une once de cire blanche, une demie once de térébentine, une once de fleur de pierre cuite, bien ſubtile, une once d'huile d'olive, & faites bouillir le tout dans une marmite neuve vernie ; & mêlez pendant tout le temps ; puis vous coulerez le tout à travers une toile bien claire dans l'eau fraîche, & vous formerez un paſtel, dont vous vous ſervirez avec une ſpatule ou une cuilliere, pour boucher les fentes ou ruptures des tableaux ; ſur ce paſtel, vous paſſerez une couche d'huile de noix crue ; & quand elle ſera ſéche, vous pourrez librement peindre ſur ledit paſtel.

Si les Tableaux étoient peints ſur des ais ſujets aux vers, pour les réparer, voyez ce qui a été dit ci-devant à l'article *Deſſeins*, p. 193.

Si un Tableau eſt peint ſur des ais rongés

ou pourris par l'humidité, il faut le mettre ſur une table unie, & ſous le tableau vous poſerez quelque étoffe, apres quoi, avec un ſcapel, vous leverez par derriere tout le bois mangé des vers ou pourri, juſqu'à ce que vous arriviez au bon; vous ferez enſuite le ſtuc ſuivant.

Vous prendrez de la ſciure de bois de noyer ſuffiſamment, & vous la paſſerez par un crible fin, ou par un tamis; puis vous prendrez de l'huile de noix, de la térébentine & de la cire vierge par égales parties, que vous ferez diſſoudre à un feu lent, enſuite vous jetterez ſuffiſamment de cette ſciure ci-deſſus dite, pour former un paſtel qui ait de la conſiſtence & que vous empâterez avec les mains, juſqu'à ce qu'il reſte un peu dur, & avec une ſpatule ou cuilliere, vous remplirez les ruptures; puis ſur tout le bois de l'envers du tableau, vous donnerez deux couches de cette emplâtre pour réparer la peinture & le dommage cauſé par les vers, comme il a été dit ci-devant à l'article *Deſſeins*, page 193; vous doublerez le tableau par derrière avec un autre ais ou table de bois dur, ſur lequel vous pourrez donner une couche ou deux de la ſuſd. emplâtre. Si les fentes ou ruptures du tableau percent d'outre en outre, mettez un papier oint d'huile de noix ſur la fente, du côté de la peinture; & quand il ſera doublé, comme il eſt dit ci-deſſus, tournez votre tableau, & ôtez le papier; & ſur le ſtuc paſſez deux

couches d'huile de noix crue ; & quand il ſera ſec, vous ferez peindre ce qui manquera par un Peintre habile ; le ſuſdit ſtuc avec moins de conſiſtence, ſe peut employer chaud en le verſant dans les fentes, & puis le laiſſant refroidir de lui-même.

L'Auteur a d'autres connoiſſances pour polir les tableaux ; mais comme l'exécution demande beaucoup de pratique, une grande intelligence, & un maniement de pinceau, il ne les expoſe point au Public, pour ne pas ſe rendre reſponſable du préjudice que pourroient cauſer des mains ſans expérience & ineptes, aux peintures des grands Maîtres.

Divers Vernis.

Prenez quatre onces d'eau-de-vie, une once de ſandaraque, une demie once de térébentine de Veniſe ; du tout, faites une ébullition au bain marie, & employez.

Autre.

Cinq onces d'huile d'aſpic, 2 onces de térébentine claire ; mettez le tout dans un vaſe de verre, & expoſez-le au ſoleil pendant huit jours, & battez-le deux ou trois fois par jour.

Vernis dit du Corregio & du Parmigiano.

Prenez trois onces de térébentine de Veniſe claire ; faites-les diſſoudre dans un petit

pot neuf, à feu lent, levez-le du feu, & versez dedans trois onces de pétréol (ou huile de pierre) & mêlez : puis étant chaud, mettez-le sur la peinture ; c'est le vernis le plus subtil & le plus brillant.

Autre façon.

Prenez du mastic blanc luisant, mettez-le dans un petit pot neuf, à feu lent, versez dedans de l'huile de noix claire, en telle quantité qu'elle surnage sur la moitié, & pendant qu'elle bouillira, remuez toujours, puis coulez tout dans une toile claire, & opérez.

Si vous desirez qu'il soit plus brillant, dans le temps qu'il bouillira, ajoutez-y un peu d'alun de roche brûlé en poudre subtile ; on peut se servir de ce vernis dans les azurs fins, dans les laques & dans les autres couleurs pareilles, afin qu'elles séchent plutôt.

Autre.

Prenez du benjoin, & sitôt qu'il sera pilé, mettez-le dans une bouteille de verre avec trois fois autant d'eau-de-vie ; laissez le tout ainsi pendant deux jours ; puis coulez & opérez.

Vernis pour les Tableaux qui sont peints à sec

Vous donnerez premierement deux couches d'huile de noix crue derrière le tableau,

puis une couche de l'huile ſuſdite, cuite avec du maſtic, devant le tableau : donnez une couche d'huile de noix crue, puis le vernis commun pardeſſus. Souvenez vous de mettre le vernis avec une éponge ou avec du coton.

Vernis pour retoucher les Tableaux à l'huile.

Prenez du maſtic en larmes, aſſez d'huile de noix pour le couvrir ; mettez l'un & l'autre dans un petit pot neuf, à feu lent, juſqu'à ce que le maſtic ſoit délié; après quoi, ajoutez-y un peu de blanc ; remêlez le tout enſemble pendant quelques momens; ôtez-le après du feu, & laiſſez dépoſer le blanc au fond, & coulez-le par inclination avant quil ſe refroidiſſe.

Autre, dit du Chevalier Cignani.

Une once de maſtic en larmes, deux onces de pétreol; le tout dans un petit pot, à feu lent.

Vernis clair.

Deux onces d'huile d'aſpic, & une once de térébentine de Veniſe dans un petit pot, à feu lent.

Vernis à la Turque.

Une once de térébentine lavée pluſieurs fois, une dragme d'huile de lavande, trois onces d'huile d'aſpic, une once d'eſprit-de-vin;

mettez le tout dans un matras bien bouché, & faites-le bouillir à feu lent jusqu'à ce que tout soit bien incorporé ensemble.

Vernis à mettre avec la paulme de la main.

De l'huile de noix visqueuse & de la térébentine de Venise, par égales parties; faites bouillir, comme ci-dessus, & opérez.

Vernis qui séche tout de suite.

Une livre de résine de pin bien séche, une demie once de térébentine; mettez le tout dans un matras de verre, avec autant d'esprit-de-vin qu'il en faut pour tout couvrir; puis tenez-le sur un feu lent avec la main dessus, toujours en remuant, jusqu'à ce que les matières soient dégagées; laissez-les ensuite; séparez-les, & conservez-les pour les employer froides.

Vernis d'un très-beau lustre pour mettre sur toutes sortes de choses peintes.

Une demie livre de petréol, de gomme laque, & de charbon subtilement pulvérisés; mettez le tout dans une petite bouteille de verre en l'agitant pendant quelque temps, & puis vous l'exposerez à un soleil vif pendant quelques jours, & il sera fait.

Vernis de la Chine.

Vous aurez ſix bouteilles de verre préparées ; une grande, capable de contenir vingt onces de liqueur ; les autres cinq de grandeur à tenir chacune trois ou quatre onces ; dans la première, vous mettrez dix onces d'eau-de-vie raffinée ; & dans chacune des cinq autres, deux onces de la ſuſdite eau-de-vie : verſez dans la grande une once de gomme laque bien pulvériſée ; dans la première des petites, une once & demie de ſandaraque ; dans la ſeconde, une once & demie de maſtic ; dans la troiſiéme, une demie once d'ambre blanc ; dans la quatriéme, deux dragmes de colofane ; dans la cinquiéme, deux dragmes de criſtal de roche calciné, deux dragmes de maſtic & deux dragmes d'ambre blanc : que toutes ces bouteilles ſoient bien bouchées & pendues ſur le feu à un bois, & en l'air ; & qu'ainſi on faſſe diſſoudre les matières; quand le tout ſera délayé, vous verſerez toutes les petites bouteilles dans la grande, en cet ordre :

Premierement, la cinquiéme, puis la quatriéme, enſuite la troiſiéme, après la deuxiéme & la premiere. Voici la façon d'employer ce vernis.

Que le bois ou autre choſe ſur lequel on doit le mettre, ſoit bien préparé ; qu'on y donne une couche d'eau de gomme, puis dans le vernis, vous mettrez la couleur que vous vou-

drez, rouge, noire, &c, & enſuite, avec un pinceau doux, c'eſt-à-dire, de poil; vous mettrez ſur le bois deux ou trois couches, après qu'il ſera ſec; laiſſez-le ainſi pendant deux ou trois jours, après leſquels, vous polirez votre ouvrage avec une peau de chamois ou de daim; & quand il ſera bien poli, vous mettrez pardeſſus une goute ou deux de criſtal de roche calciné que vous aurez préparé à part, & vous polirez avec de la peau de chameau.

TABLE SIXIÉME.

Inſtruction pour peindre à freſque, ſuivant la pratique des Experts.

Echaffaud pour peindre.

QUOIQUE le premier qui doit s'expoſer au péril, ſoit le Maître Maçon, le Peintre prudent ne doit pas moins conſidérer & voir ſur quel ſoutien il expoſe ſa vie; tous les jours des téméraires bravent inconſidérément le danger. On doit prévoir les malheurs qui arrivent très-ſouvent en pareil cas, & dont tous Peintres imprudens & malheureux ont été les victimes.

Crépir ou enduire.

C'eſt la même choſe que de donner la première couche de chaux au mur ou à l'endroit où l'on doit peindre. Que le Peintre prenne garde de ne jamais commencer ſon ouvrage dans un endroit nouvellement enduit, & encore moins, ſi c'étoit dans des lieux clos ſans air, parce qu'outre l'humidité qui nuit beaucoup à la ſanté, la chaux exhale encore une mauvaiſe odeur qui eſt toujours pernicieuſe.

Quand le mur ſera bien enduit, bien eſſuyé de l'humidité, & qu'il paroîtra ſec, il faudra le mouiller à proportion de la ſéchereſſe, & paſſer deſſus une couche légére de chaux, avec laquelle on égaliſe la ſurface du mur: c'eſt ce qu'on appelle *crépir* ou *enduire*. Choiſiſſez pour cela de la chaux éteinte d'un an ou au moins de ſix mois. Vous obſerverez encore le Pays où la chaux eſt forte; mais dans les endroits où la chaux eſt plus douce, elle peut s'employer plutôt; vous la mêlerez avec du ſable de riviere, qui ne ſoit ni trop gros, ni trop menu; pour cet effet, employez un Maître expérimenté, ſoigneux & diligent, afin qu'il applaniſſe avec égalité, & laiſſe au Peintre aſſez de temps pour peindre dans un jour au plus, ſuivant les ſaiſons, ou plus chaudes ou plus froides, ou à meſure que les endroits ſeront plus ſecs ou plus humides.

Grainer.

Quand votre enduit ſera applani également, il faut ôter avec un pinceau les menus grains de ſable qui ſeront ſaillans ſur la ſuperficie du mur, afin que les couleurs s'impriment plus facilement (celà s'appelle grainer & ſe fait dans les ouvrages qui ſont voiſins à l'œil). On prend enſuite une feuille de papier qu'on applique ſur le mur, & avec une cuilliere on preſſe doucement ſur les petites élévations, afin que tout l'ouvrage reſte uni.

Deſſiner.

Avant que de peindre ſur le mur, on doit faire un deſſein & un modéle coloré, & bien perfectionné, pour le tenir devant les yeux; & n'avoir pendant ce temps-là autre choſe à penſer qu'à opérer : on doit même faire un autre deſſein ſur du papier auſſi grand que l'ouvrage, afin qu'on puiſſe l'appliquer ſur le mur, & voir de loin les erreurs, s'il y en avoit, pour les corriger.

GRATICOLARE ou *Griller.*

Quand on a des lieux grands & vaſtes à peindre comme des Egliſes, des Salles, des voûtes obliques, tortueuſes & irrégulieres, dans leſquelles on ne peut pas faire des deſſeins auſſi grands, ou qui ne peuvent pas s'étendre, il faut ſe ſervir de la graticolation

(ou de la grille) laquelle eſt très-néceſſaire pour tranſlater du petit au grand : la graticolation de perſpective eſt auſſi néceſſaire, particulierement dans les voûtes & dans les lieux irréguliers, pour faire paroitre droite ou égale une Architecture en perſpective.

Premierement on graticolera le deſſein en petit, & on tranſportera le même nombre de carreaux ſur le grand deſſein ; cela fait, le Peintre choiſira le nombre de carreaux qu'il pourra peindre dans un jour au plus, comme ci-deſſus, & ordonnera d'enduire avec diligence, repréſentant ſur le nouvel enduit la graticolation qui a été couverte, afin qu'elle ſerve de guide pour contourner l'ouvrage : ſi après ce qu'on a peint dans un jour, il reſtoit quelque partie d'enduit qui fût ſéche, le jour ſuivant il faut la couper, & prendre bien garde de ne pas couper au milieu des carnations ; il eſt ſeulement permis de le faire dans les contours ou dans quelques draperies ; ainſi d'œuvre en œuvre, on ordonnera la continuation de l'enduit, en recommandant au Maître Maçon d'opérer avec dextérité, pour ne pas gâter les contours faits, ni faire d'autre barbouillage ; pour éviter un pareil accident, il ſera toujours bien de commencer l'ouvrage par la partie ſupérieure.

Calquer.

Une fois que les contours du deſſein ſeront tranſlatés ſur un grand papier, comme il a été

dit ci-dessus, on l'appliquera sur l'enduit; qui, par sa fraîcheur, sera propre à recevoir toute sorte d'impression; & alors*, avec une pointe de fer, on marquera légérement les contours: dans les desseins qui ne seront pas grands, il suffira d'avoir un poncif.

Préparation des couleurs.

Avant que de commencer à peindre, on doit préparer les couleurs & les teintes, au moins ce qu'il en faut pour faire une figure, & même si on devoit faire quelque grande Architecture ou autre Ouvrage de pareille étendue, il faut préparer une teinte maîtresse & principale qui serve à tout l'ouvrage: autrement il seroit difficile que, la faisant en différentes fois, elle s'accordât parfaitement: les autres préparations, quoique nécessaires, n'ont pas besoin d'être annoncées, parce qu'elles sont communes aux peintures à l'huile.

Peindre.

La peinture à fresque n'est pas différente de celle qui se fait à l'huile, sinon, qu'elle demande une plus grande promptitude & plus de vivacité, par l'incommodité qu'elle porte avec elle, étant obligé de s'accommoder aux lieux où l'on peint; c'est pourquoi, outre la disposition & l'ordonnance des couleurs qu'on met dans des vases, il seroit bon encore d'être muni d'une grande table de cuivre,
de

de fer blanc ou de bois, avec des rebords autour, afin que les couleurs les plus liquides ne s'épanchent pas, & qu'on puiſſe mettre au milieu un vaſe pour l'eau pure, qui ſerve de plus près pour mouiller les couleurs. On peut ſe ſervir encore d'une éponge humectée dans l'eau : prenez garde de ne pas commencer à peindre avant que la chaux n'ait pris un peu de conſiſtence & qu'elle puiſſe réſiſter à l'impreſſion des doigts, parce qu'il arriveroit, en paſſant le pinceau ſur l'enduit trop frais, que toute la peinture reſteroit foible, & ne pourroit ſervir que d'ébauche.

Empâter & charger.

La Peinture à freſque a cela de propre, que les premieres couleurs, c'eſt-à-dire, les premieres qui touchent la chaux, deviennent foibles, & perdent beaucoup de leur vivacité : il faut revenir deſſus avec les mêmes couleurs, charger & empâter une autre fois, n'abandonnant jamais un objet entrepris, qu'il ne ſoit entierement fini & perfectionné ; autrement chaque retouche, faite quelques heures après, ſeroit une tache ; attendez plutôt que la peinture ſoit ſéche, & alors vous pourrez y retoucher.

Retoucher.

Si vous pouvez finir votre ouvrage pour y retoucher, il ſera toujours plus correct, &

votre travail beaucoup plus ſtable ; mais comme la chaux produit toujours quelques changemens, particulierement dans les ombres, l'on peut & l'on doit même retoucher, ou avec de petits traits, ou avec du paſtel fait de coquilles d'œufs, ou avec des pinceaux à moitié ſecs, de la couleur néceſſaire ; de pareils *retouchemens*, s'ils ſe font dans des lieux découverts, expoſés à l'air, deviennent un ouvrage inutile, parce qu'ils ſont emportés par les pluyes. Pour que les retouches ſur la peinture à freſque réſiſtent à l'eau, paſſez pluſieurs fois ſur la peinture, de l'eau dans laquelle aura ttempé de la gomme arabique ; après quoi, mettez pardeſſus le vernis ſuivant. Deux onces d'huile d'aſpic, une once de térébentine de Veniſe, le tout bouilli à feu lent : quand votre peinture ſera ſéche, retouchez avec des couleurs broyées à l'huile.

Evaporer & attendrir.

Pour évaporer & unir les couleurs on ſe ſert de pinceaux de ſoie de porc, tendre, mais peu mouillés ; & quelquefois les doigts font un bon effet dans les têtes, les mains & autres petites parties, ſurtout quand la chaux commence à ſe ſécher ; mais s'il y avoit à évaporer ou à attendrir quelque morceau de gloire, elle doit ſe faire dans le commencement ſur la chaux plus fraîche, ou quand elle eſt tout-à-fait ſéche ; ou par d'autres moyens, ſuggérés par l'induſtrie du Peintre,

Refaire.

Il peut arriver que quelque figure ne réussisse pas au gré du Peintre, & qu'il ait envie de la refaire; il faut alors ôter le plâtre & l'enduit de dessus le mur, sans toucher au reste de l'ouvrage; & après avoir bien repoli cet endroit, il faut le mouiller avec beaucoup de diligence, & faire un nouvel enduit. On peut refaire la figure à sec, pourvu toutefois que l'endroit soit à couvert, & que ce soit de ces figures plus évaporées & plus attendries que les autres.

Colorer.

Il est nécessaire de sçavoir qu'elles sont les couleurs qui sont bonnes pour peindre à fresque, parce qu'il ne serviroit pas de beaucoup d'avoir fait une belle peinture, si par l'antipathie qu'ont certaines couleurs les unes avec les autres, ou avec la chaux, elles duroient peu de temps. En voici donc les renseignemens, en commençant par celles qui sont les plus propres & les meilleures.

Blanc de chaux.

Le blanc de chaux est le meilleur de tous, pour mêler avec les couleurs; tant pour les carnations que pour les draperies; pourvu que la chaux soit éteinte depuis un an, ou au moins depuis six mois, comme il a été dit ci-devant; faites-la dissoudre dans de l'eau, & coulez-la

par un crible dans quelques vaſes propres à cet uſage ; laiſſez-la dépoſer au fond , & jettez-en l'eau qui ſurabondera , afin qu'elle puiſſe ſe tenir ſur la table du Peintre.

Blanc de coquilles d'œufs.

Celui-ci eſt très-blanc & bon pour opérer à freſque & à ſec , & pour compoſer les paſtels pour retoucher ; aſſemblez une grande quantité de coquilles d'œufs , purgez-les de la lie en les faiſant bouillir avec un morceau de chaux vive, les ayant premierement un peu pilés, vous les coulerez enſuite, & vous les laverez avec de l'eau de fontaine ; vous les repilerez de nouveau , vous les laverez & vous répéterez cela juſqu'à ce que l'eau ſorte claire ; après quoi vous les broyerez extrêmement fin ſur la pierre du Peintre , & en ferez de petits pains , leſquels étant ſéchés au ſoleil , ſeront employés pour les carnations ou draperies blanches , & partout avec agrément. Je dois vous avertir que ſi pareilles ſortes de coquilles pilées reſtoient mouillées, elles rendroient une puanteur inſupportable; les précautions qu'il y a à prendre , c'eſt de les mettre dans un vaſe de terre bien bouché , & de les envoyer cuire au four.

Blanc de marbre de carrara.

Qu'on réduiſe ce marbre en poudre , & qu'on le broye avec de l'eau , en y mêlant de la chaux , afin qu'il ait plus de corps ; mais

cette peine eſt inutile quand on a de la chaux vieille ou des coquilles d'œufs préparées comme ci-deſſus.

Cinabre.

Le cinabre eſt la couleur la plus vive de toutes, & celle à laquelle la chaux eſt la plus contraire, particuliérement quand elle eſt expoſée à l'air ; ſi vous peignez dans un endroit couvert vous pouvez employer cette couleur ; mais auparavant, il faut la purger de la manière ſuivante.

Prenez le cinabre pur en poudre, mettez-le dans un vaſe de terre, & verſez deſſus de cette eau qui bout lorſqu'on éteint la chaux vive ; mais qu'elle ſoit la plus claire qu'il eſt poſſible : jettez cette eau, & de nouveau, verſez-en d'autre à pluſieurs repriſes. De cette façon, le cinabre s'impregne des qualités de la chaux, qu'il ne perd jamais. Ayez attention de prendre du cinabre de mine, ou bien en piéces, & non en poudre, parce que quelquefois il eſt altéré avec du vermillon, & ne réuſſit pas comme il devroit.

Vitriol brûlé.

Le vitriol Romain cuit au four, réuſſit admirablement bien ſur la chaux fraîche ; & lorſqu'il eſt broyé avec de l'eſprit-de-vin, il fait lui ſeul un rouge comme la laque. Il eſt particuliérement bon pour préparer & pour ſervir de fond au cinabre ; de tous les deux, dans

une draperie il réſulte une couleur de laque fine, pareille à une couleur peinte à l'huile. On ne ſe ſert de ces couleurs, que lorſqu'on n'a pas le brun d'Angleterre.

Vermillon d'Angleterre.

Faute du vitriol, le vermillon d'Angleterre fait prèſque le même effet, étant un vitriol lui-même. Si on l'employe avec des clairs-obſcurs ſur la chaux bien fraîche, quand l eſt ſec, il paroît de la laque.

Terre rouge.

Cette terre, ainſi que toutes les autres, eſt plus propre pour peindre à freſque ; employez-la dans les carnations, dans les draperies & dans tous les endroits où elle eſt néceſſaire.

Terre jaune brûlée.

Elle tire ſur le rougé pâle, & eſt bonne pour les bruns de carnation, lorſqu'elle eſt mêlée avec de la terre noire de Veniſe ; elle ſert encore pour les ombres des draperies jaunes.

Terre jaune claire.

On trouve deux ſortes de terre jaune de Rome, une claire, & l'autre brune ; toutes les deux très-belles dans leur genre : ſi elles s'employent avec propreté dans les draperies,

elles ne cédent en rien au gingeolin. On trouve des terres jaunes dans d'autres endroits ; mais elles ne ſont pas auſſi parfaites.

Gingeolin de fournaiſe.

Celui-ci s'appelle gingeolin de Naples ; il ſe conſerve longtemps ; mais il ne faut pas le mettre en œuvre à l'air.

Pâte verte.

Elle eſt faite avec du ſuc d'épine cervine, qui, mêlée avec de la chaux blanche, devient jaune ; mais la couleur, au bout de quelque temps, s'évanouit.

Terre verte.

Celle de Verone eſt la plus belle & même l'unique pour draper ſur la chaux fraîche ; tous les autres verds étant prèſque tous artificiels & contraires à la chaud : on trouve d'autres terres vertes, mais inférieures. La terre verte de Capri, quand elle eſt pure, eſt la meilleure & la plus belle.

Terre d'ombre.

Elle eſt bonne pour les ombres des draperies, particuliérement pour les jaunes ; ſoyez attentif à l'employer avec diſcrétion, & mêlez-la avec de la chaux blanche, parce qu'elle

charge toujours, & augmente de couleur.

Terre d'ombre brûlée.

La terre d'ombre brûlée eſt très-bonne pour les carnations lorſqu'elle eſt mêlée avec la terre noire de Veniſe, & particuliérement dans les grands noirs.

Terre noire de Veniſe.

Cette terre, la plus brune de toutes pour travailler à freſque, eſt bonne pour le brun des carnations, & fait le même effet que la ſuie à ſec, & le noir de poix à l'huile.

Terre noire de Rome.

La terre noire de Rome fait le même effet que le noir de charbon; & on en uſe aſſez par-tout.

Noir de charbon.

On peut le faire de pluſieurs façons; ſçavoir, avec du bois de ſarment brûlé, avec des noyaux de pêches, avec des coquilles de noix, avec de la lie ou tartre de vin, avec du papier; le tout brûlé, mis en poudre & broyé: ce noir eſt très-bon, & a toutes ſortes de proprietés, pour les ouvrages à freſque dans leſquels le noir d'os eſt exclus.

Bleu d'émail.

Il eſt bon à freſque, & doit ſe mettre avant toutes les autres couleurs dans le temps que la chaux eſt encore fraîche, autrement elle ne prend pas : une heure après, donnez une ſeconde couche, afin que la couleur reſte vive étant peinte ; le plus ſimple peut ſervir pour les ombres, mais dans les grands bruns on employe du noir de charbon : cela s'entend pour toutes les couleuts ſuſdites mêlées avec de la chaux blanche, pour en tirer le clair, le brun & les demies teintes à l'uſage des Peintres.

Outre-mer.

L'outre-mer réuſſit auſſi bien à ſec qu'à freſque ; & s'il ne s'employe pas communément, c'eſt qu'il eſt trop cher.

Indigo.

En Eté, il eſt permis de l'employer, parce qu'il ſéche d'abord : mais ne vous en ſervez pas en hyver.

Violet de ſel.

Le violet de ſel mêlé avec le bleu d'émail fait le violet ; même étant ſeul, il fait la même couleur.

Voilà toutes les couleurs qui peuvent s'employer en peignant à freſque.

Couleurs contraires à la chaux , & qui ne peuvent pas s'employer dans les Peintures à fresque.

Blanc d'Espagne, blanc rasis, blanc de céruse, laque du brésil, laque fine, vert de cuivre ou vert de gris, vert d'azur, vert de pourreau, vert en canne, bon jaune (ou jaune excellent), gingeolin de France, orpiment, noir d'os, azur pour les Peintres, & indigo, comme il a été dit ci-dessus.

Peindre à sec.

On peint encore sur les murs à sec, pourvu qu'ils ayent un fond d'une couche de plâtre mou, empâtez avec une bonne colle : de cette façon, on employe toutes les couleurs quelconques. Je dois avertir que les murs plusieurs fois reblanchis doivent se racler ; autrement, dans les temps secs, le trop de colle fait sauter ou écailler les couches de blanc, la colle & la peinture jusqu'au mur ; de façon que l'ouvrage est gâté ; sur des murs neufs, on donne une couche de plâtre, comme ci-dessus, pendant que la chaux est fraîche ; de cette manière, s'admettent toutes les couleurs.

Fin des six Tables de l'Abecedario.

TABLE
DES MATIERES.

Fin de la Table des Matieres.

ERRATA.

PAGE xxvj de la Préface, lig. 14, particulière, *lisez* différente.
Page 2 lig. dernière, lac, *lisez* lacs.
Page 9, lig. 11, du mosaïque, *lisez* de la mosaïque.
Page 13, lig. 21, ou sans ombres, *lisez* ou non ombrés.
Page 17, lig. 17, robes, *lisez* tobbes.
Page 18, lig. 8, Florence ou broché, *lisez* Florence broché.
Page 19, lig. 22, sur le reste, *lisez* sur l'étoffe.
Page 23, lig. 10, Chapitre IX, *lisez* Chapitre VIII.
Page 23, lig. 12, au mot coupé, *mettez* une virgule.
Page :4, lig. 4, ombres, *lisez* ombrés.
Page 24, lig. 11, ou sans ombrer, *lisez* ou non ombrée.
Page 36, lig. 11, en boivent, *lisez* emboivent.
Page 41, lig. 8, feuilles, *lisez* pétales.
Page 46, lig. 2, robes, *lisez* robbes.
Page 52, lig. 4, *otez* qui.
Page 70, lig. 2, en $\frac{5}{2}$, *lisez* en $\frac{5}{12}$.
Page 78, lig. 5, lilas gris, dauphine, *lisez* lilas, gris dauphine.
Page 112, *retranchez toute la dernière ligne*.
Page 124, lig. 2, carrachei, *lisez* carrache.
Page 229, *lisez* 129, & ainsi de suite, jusqu'à la page 145.
Page 230, lig. 18, Carducci, *lisez* Carducho.
Page 238, lig. 28, l'art, *lisez* art.
Pagə 238, lig. 26 *effacez en marge*, Lambertini.
Page 242, lig. 1, *en marge*, Moconis; *lisez* Monconis.
Page 148, lig. 21, de Brie, *lisez* de Bie.
Page 151, lig. 2, Teni, *lisez* Reni.
Page 176, lig. 8, Stephanio, *lisez* Stephanino.
Page 181, lig. penultiéme, aussi, *lisez* ainsi.
Page 192, lig. dernière, page 65, *lisez* page 180.

PRIVILÉGE DU ROI.

LOUIS par la Grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : à nos amés & féaux Conſeillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra : SALUT, notre amé le Sieur JOUBERT DE L'HIBERDERIE, Nous a fait expoſer qu'il deſireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage qui a pour titre : *Le Deſſinateur pour les Fabriques d'Etoffes d'or, d'argent & de ſoie*, s'il Nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce néceſſaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, Nous lui avons permis & permettons par ces Préſentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui ſemblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le temps & eſpace de neuf années conſécutives, à compter du jour de la datte des Préſentes. Faiſons défenſes à tous Imprimeurs, Libraires & autres perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient d'en introduire d'impreſſion étrangere dans aucun lieu de notre obéiſſance : comme auſſi d'imprimer, ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun Extrait ſous quelque prétexte que ce puiſſe être ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiſcation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Expoſant ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts ; à la charge que ces Préſentes ſeroient enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris dans trois mois de la date d'icelles, que l'impreſſion dudit Ouvrage ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en beau

papier & beaux caractères ; conformément à la feuille imprimée attachée pour modéle, sous le contrescel des Présentes ; que l'impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725 ; qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France le Sieur DE LAMOIGNON, & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothéque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle duditSieur DE LAMOIGNON & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier Vice-Chancelier & Garde des Sceaux de France le Sieur DE MAUPEOU : le tout à peine de nullité des Présentes: du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses ayans cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la Copie des présentes qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage soit tenue pour duement signifiée : & qu'aux Copies collationnées par l'un de nos amés & feaux Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huissier sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande & Lettres à ce contraires. Car tel est notre plaisir. Donné à Paris le seiziéme jour du mois de Janvier, l'an de grace mil sept cent soixante-cinq, & de notre régne, le quarante-neuviéme. Par le Roi en son Conseil.

LEBEGUE.

Registré sur le Registre XVI de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N. 174. fol. 232, conformément au Réglement de 1723, qui fait défenses, Article XLI. à toutes personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, autres que les Libraires &

Imprimeurs, de vendre, débiter & faire afficher aucuns Livres pour les vendre en leurs noms, ſoit qu'ils s'en diſent les Auteurs, ou autrement, & à la charge de fournir à la ſuſdite Chambre neuf Exemplaires preſcrits par l'Article CVIII. du même Réglement. A Paris, ce 21 Janvier 1765.

LE BRETON, Syndic.

